



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**Helena Santos Marques**

**É POR DEMAIS FORTE SIMBOLICAMENTE PARA EU NÃO ME ABALAR:  
Caetano Veloso, o artista-intelectual**

Rio de Janeiro – RJ

2018

Helena Santos Marques

É POR DEMAIS FORTE SIMBOLICAMENTE PARA EU NÃO ME ABALAR:

Caetano Veloso: o artista-intelectual

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Jornalismo

Orientador: Prof. Dr. Fernando Antônio Soares Fragozo

Rio de Janeiro – RJ

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**Termo de aprovação**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **É por demais forte simbolicamente para eu não me abalar: Caetano Veloso, o artista-intelectual**, elaborada por Helena Santos Marques.

**Monografia examinada:**

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Departamento de Comunicação - UFRJ

Orientador: Prof. Dr. Fernando Antônio Soares Fragozo

Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Mestre. Dante Gastaldoni

Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense - UFF

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Marcio Tavares d'Amaral

Doutor em Letras (Ciências da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

RIO DE JANEIRO - RJ

2018

## **Ficha catalográfica**

Marques, Helena Santos.

É por demais forte simbolicamente para eu não me abalar.  
Caetano Veloso, o artista-intelectual. Rio de Janeiro, 2018

Monografia (Graduação em Comunicação Social / Jornalismo)  
– Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de  
Comunicação – ECO.

Orientador: Fernando Antônio Soares Fragozo

Para criar é preciso destruir. Deve-se  
dominar as regras e saber como quebrá-las  
(Pablo Picasso)

## **Agradecimentos**

A Deus, Deusa ou quaisquer entidades do bem e para o bem! Muito obrigada por ter me dado forças para conseguir concluir essa etapa!

À minha família! Sem o apoio econômico e psicológico de vocês nada disso seria possível! Em vários momentos quis desistir, trocar de curso, sair da faculdade, mas quando pensava em todo o apoio que vocês me deram ao longo da minha vida, respirava e decidia continuar. Se estou me formando em jornalismo, antes de um título meu, ele é inteiramente da família Santos Marques! Muitos obrigadas!

À minha mãe pelo apoio mútuo durante as nossas respectivas batalhas nesse período. Com você aprendi a lutar incansavelmente em torno dos meus ideais, espero que você também nunca perca a força diante dos seus! Ao meu pai, que mesmo não sendo a favor do curso que escolhi, sempre aprovou a minha opção, meu deu forças em todas as esferas possíveis e impossíveis! Você é um grande exemplo para mim!

À minha vó, sempre tão doce e meiga pelo carinho constante. Para mim a senhora é a maior personificação do significado de amor. E é desse sentimento que desejo sempre me alimentar e carregar na minha essência.

À muchacho, por toda a alegria tipicamente soteropolitana que irradia! Você é luz! À Tia Zélia, que mesmo distante sempre me incentivou e não se esqueceu de mim.

Tito! Que honra encontrar você desde o início da jornada. Para além de namorado, és um grande parceiro, que me apoia nas mais diversas atividades que eu assumo! O nosso relacionamento para mim é uma fonte de amor e compreensão inesgotáveis contra todo o caos presente nesse mundo. Amo-te em essência!

Aos meus amigos, que prefiro não citar nomes para não ser injusta e esquecer de alguém, mas seja quem conheço desde a infância, me esbarrei na adolescência, para quem entrou na minha vida compartilhando os perrengues da minha fase adulta, para o povo do teatro, aquele abraço!

À minha psicóloga, Marina e fonoaudióloga Leila, vocês me ajudam taaanto, como vocês me inspiram! Muito obrigada!

À Clarice e Fernanda que me cederam duas semanas de férias para que eu concluísse o TCC. Obrigada!

Ao meu orientador, Fernando Fragozo, você foi uma luz para mim! Muito obrigada por toda a paciência e dedicação! A Carlos Taran que gentilmente cedeu a entrevista para esse trabalho!

À vida, que as vezes parece um fardo imenso, mas são através dos seus diferentes ciclos que crescemos e constantemente aprendemos. Estou tentando ser uma boa aluna e aprender de maneira positiva com todas as suas lições! Obrigada!

MARQUES, Helena Santos. **É por demais forte simbolicamente para eu não me abalar**: Caetano Veloso, o artista-intelectual. Orientador: Fernando Antônio Soares Fragozo. Rio de Janeiro, 2018. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

### **Resumo**

O presente trabalho tem como objetivo explorar de que modo Caetano Veloso pode ser entendido como um artista-intelectual, que debate questões como cultura, identidade, baianidade, sobre o reconhecimento como latino-americano ao longo de sua trajetória artística e de que modo essa criticidade marcante do seu pensamento contribui para que mesmo com 50 anos de carreira ele seja um nome presente nos mais diversos tipos de mídia. Além disso, é debatido como Caetano se reinventa ao longo da sua carreira em um contexto marcado pela indústria cultural e uma consequente pressão por parte das gravadoras para que os artistas produzam trabalhos cada vez mais comerciais e menos experimentais. Para isso, o debate de Adorno sobre conceitos como a indústria cultural, o papel dos músicos no século XX e a fusão entre cultura erudita e popular são tópicos importantes nessa discussão. Outra questão importante, já que Caetano se identifica com diversas alcunhas é o entendimento do conceito de identidade cultural nas visões de Stuart Hall e Néstor Canclini.

**Palavras-chave:** Caetano Veloso. Artista-intelectual. Cultura. Indústria Cultural



## Sumário

<b>1. Introdução.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Filosofia, Maria Bethânia e Tropicália.....</b>	<b>5</b>
2.1. O estudante de filosofia.....	9
2.2. Caetano Veloso, o irmão de Maria Bethânia.....	12
2.3. O início dos Trópicos.....	16
<b>3. Tropicalismo, banzo e identidades.....</b>	<b>20</b>
3.1. Tropicalismo.....	20
3.2. Banzo e baianidade.....	29
3.3. O ser latino-americano em Caetano Veloso.....	43
<b>4. Na fronteira entre o erudito e o popular.....</b>	<b>51</b>
4.1 O Cinema Falado.....	54
4.2 Verdade Tropical.....	57
4.3 Reinvenções no século XXI.....	60
<b>5. Considerações Finais.....</b>	<b>68</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>72</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>77</b>

## **1. Introdução**

Cantor, compositor, intérprete, escritor, cineasta e eventualmente ator, Caetano Veloso sempre chamou a atenção da autora deste trabalho pelas suas múltiplas facetas ao longo de 53 anos de carreira e principalmente como ele se mantém como uma figura de opiniões fortes na mídia. Além disso, o fato de ser baiano e constantemente reafirmar a sua identidade local por meio de discursos ufanistas, entrevistas e essa questão estar bem presente nas letras das suas canções, isso sempre despertou o interesse da conterrânea, que teve uma das motivações para escolher essa temática, uma espécie de identificação, mas também banzo por viver distante da sua terra natal e se sentir representada pelo artista através das suas composições enquanto morava sozinha no Rio de Janeiro.

Ao escolher falar sobre Caetano Veloso, um dos grandes desafios desse trabalho foi administrar a grande quantidade de referências bibliográficas e também escolher um enfoque, visto que devido à vasta obra do artista não faltariam temas interessantes para se explorar. Contudo, através de conversas com o orientador entramos em consonância que seria interessante abordá-lo justamente sob a perspectiva de artista-intelectual e para isso deveria haver alguns recortes diante da sua obra.

Desse modo, essa monografia tem como o objetivo explorar de que forma o artista debate questões como cultura, identidade, baianidade, sobre o reconhecimento como latino-americano e como Caetano se reinventa ao longo da sua carreira em um contexto marcado pela indústria cultural e uma consequente pressão por parte das gravadoras para que os artistas produzam trabalhos cada vez mais comerciais e menos experimentais.

Para esse percurso foi escolhido um enfoque bibliográfico a partir da biografia do músico em que através da pesquisa da trajetória artística do cantor, entrevistas e das suas composições surgisse pautas e reflexões que poderiam ser debatidas nessa monografia sob a ótica de autores que dialogassem com os conceitos que pretendiam ser discutidos.

No primeiro momento do trabalho, em uma espécie de introdução da temática central da monografia, há contrapontos sobre o que é um artista-intelectual, usando como referencial teórico os estudiosos Edgar Morin e Stuart Hall.

A escolha desses autores foi realizada porque embora os dois falem de cultura de massas, os seus enfoques são bem diferentes, mas complementares. Enquanto Edgar Morin se debruça sobre o campo das celebridades e se destina a compreender os processos gerativos de sentido desses atores sociais, principalmente no livro “Cultura de Massas no

Século XX: neurose”, de 1995, que foi usado nesse trabalho; Stuart Hall, através de uma perspectiva dos estudos culturais investiga a questão das identidades na sociedade no seu texto “Identidade Cultural e Diáspora”, de 1994. Texto esse que auxilia no entendimento para interpretar Caetano como um intelectual atendo-se às diversas influências culturais que ele presenciou ao longo da sua vida.

Embora no início do trabalho Morin e Hall sejam fundamentais para a discussão dos conceitos supracitados, como a música é um dos temas principais desse TCC, Adorno foi escolhido como o teórico principal utilizado nesse estudo para discutir questões muito pertinentes quando se analisa a obra de Caetano Veloso. Conceitos como indústria cultural, as ideias de negação e não-identificação das obras de arte, o papel do músico progressista na sociedade de massas e questões como cultura erudita e popular são exploradas sob a ótica adorniana, que dialoga com a produção de Veloso, mas que em alguns momentos é contraposta pela autora diante de algumas visões maniqueístas de Adorno. Para a compreensão de tais conceitos foram usados livros do autor como “A Filosofia da Nova Música” (2004), “Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos” (1985), “Dialética Negativa (2009)” e “Prismas: Crítica cultural e sociedade (1998)”.

Como Caetano, diante da grandiosidade de sua obra, já foi alvo de diversos estudos acadêmicos, que também serviram de referências para o trabalho, as temáticas escolhidas para a discussão foram escolhidas a partir de assuntos que não são amplamente tão conhecidos quando se fala em Caetano Veloso. Por isso, o segundo capítulo, intitulado de “Filosofia, Maria Bethânia e Tropicália” comenta questões como a influência que o curso de filosofia exerceu para a sua formação intelectual quando o compositor era estudante do curso na Universidade Federal da Bahia. Além disso, também é suscitada a importância que Maria Bethânia, sua irmã mais nova, teve para a carreira do irmão, já que ainda adolescente ela foi alçada à categoria de diva da música brasileira, devido ao show Opinião em 1965, e Caetano nessa época era conhecido como o irmão compositor da cantora.

Nesse capítulo se faz necessário repercutir sobre o panorama cultural do Brasil na década de 1960 e principalmente o que muda na produção musical da nação a partir da Ditadura Militar e como os artistas ressignificam as suas obras para expressarem os seus pontos de vistas diante da situação vivenciada no país. Ainda nessa parte do trabalho é abordado o contexto que influenciou para a formação do movimento Tropicalista e se debate a importância da contracultura e também de expressões artísticas nacionais que objetivavam

repensar as ideias de uma típica brasilidade, como a peça de Zé Celso Martinez, “O Rei da Vela” e o filme “Terra em Transe”, de Glauber Rocha.

O terceiro capítulo, chamado de Tropicalismo, Banzo e Identidades é o maior da monografia, pois toca em conceitos fundamentais para o trabalho. Discutidas sob a ótica adorniana, questões como indústria cultural, arte de vanguarda, o papel das artes no século XX, cultura erudita x cultura popular e a negação nas artes se mostram essenciais para analisar o movimento tropicalista. Isso porque ele rompe com diversas estruturas existentes no cancionário brasileiro até então ao trazer músicas experimentais, misturar ritmos tipicamente nacionais com guitarras elétricas e propõe uma reflexão sobre a identidade cultural brasileira.

Além disso, através de suas declarações na época sobre as transformações que desejava implantar na cultura do Brasil a partir de uma nova sonoridade, se discute a questão da cultural local x global através de conceitos do geógrafo brasileiro Milton Santos.

Outro momento importante do capítulo é análise dos conceitos de banzo e baianidade porque nas suas canções há muitas remanências sobre o estado da Bahia, principalmente da cidade de Santo Amaro da Purificação, onde nasceu, mas também de Salvador, onde viveu parte da sua juventude. Ainda que muitas das suas músicas evidenciem um caráter do eu lírico como cidadão do mundo, é na sua identificação com o “ser baiano”, pertencer à Bahia, que o autor parece buscar forças e tem a memória feliz em sua terra natal como um refúgio de calma e consciência diante de acontecimentos tão esquizofrênicos do mundo globalizado. Por isso, é utilizado o texto de “Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade” de Néstor García Canclini (2003) que discute a questão das identidades locais e hegemônicas e como o sujeito se insere nessas particularidades.

Outro componente marcante dessa parte do trabalho é que por meio das entrevistas de Caetano Veloso em algumas situações se observa o quanto os produtos de *mass media*, influenciaram a sua visão de mundo entre as décadas de 1950 e 1960, como foi o caso da sua ideia do Carnaval de Salvador. O músico relata em uma entrevista não saber das características da festa na cidade antes de vivenciá-lo porque a mídia falava muito da festa no Rio de Janeiro, porém não comentava sobre o evento na capital do estado. Desse modo, através do texto de Adorno (2002) que se chama “O Iluminismo Como Mistificação das Massas” é debatido o conceito de “falsa consciência” e como isso pode gerar nos

interlocutores a assimilação de uma falsa realidade, que na verdade, foi pautada pelos meios de comunicação.

O último tópico desse capítulo trata da afirmação de Caetano como um cidadão latino-americano a partir do momento que o músico ao longo de sua trajetória canta e compõe canções em espanhol. Nessa parte são suscitadas questões como o porquê dos brasileiros não se identificarem como latinos-americanos, sendo o maior país da América do Sul. Nesse contexto é debatido como o artista atua como divulgador do sentimento de pertencimento de um brasileiro em relação à América Latina.

O capítulo final do trabalho tem como objetivo estabelecer o debate fundamentado de um tema que é tratado em meados da monografia de um modo sintetizado, mas que nessa parte se expande - como Caetano Veloso se situa na fronteira da cultura erudita e popular tendo como referência a análise de Adorno sobre esses conceitos. A partir desse viés se analisa outros trabalhos do artista de modo detalhado, que não são ligados à música, como, por exemplo, a sua atuação como diretor do filme “Cinema Falado” em 1986 e o Caetano escritor, através da análise de seu livro “Verdade Tropical”, de 1997, que é um relato autobiográfico, mas que também disserta sobre a cultura do Brasil.

O trabalho encerra analisando as reinvenções do artista no século XXI, que mesmo sendo aclamado durante o passado como um dos maiores pensadores e agitadores culturais do país, consegue se reinventar tanto quanto músico, mas também como intelectual e desse modo alcança vários públicos e continua sendo um medalhão da música brasileira. Para compreender eventuais estratégias do artista para continuar como uma figura presente na mídia, foi realizada uma entrevista com o produtor cultural, Carlos Taran, que já cuidou das carreiras de bandas como Legião Urbana, Titãs e do cantor Nanda Reis. Na ocasião, o convidado disserta sobre temas como estratégias para conseguir uma renovação de público e também como as redes sociais ajuda o artista a se reinventar atualmente.

## 2. Filosofia, Maria Bethânia e Tropicália

Caetano Emanuel Viana Teles Veloso é conhecido internacionalmente como cantor e compositor que ocupa um papel importante para a cultura do Brasil a partir do século XX. Ao longo de 53 anos de carreira e 75 anos de idade, o baiano da pacata cidade de Santo Amaro da Purificação se destaca também pela sua atuação como artista-intelectual. Assim, concomitante à trajetória como músico, desenvolveu trabalhos como colunista em jornal, diretor de cinema e até escritor.

Devido à sua atuação multifacetada, Caetano recebeu o título da edição brasileira da revista *Billboard*<sup>1</sup> em 2016 de artista mais completo do país em um ranking com cinquenta nomes da música em uma disputa avaliada por doze críticos do ramo.

O artista se destaca pelo jogo criativo das palavras em suas canções, formatos inovadores nos álbuns e por conta das suas opiniões assertivas sobre os mais diversos temas. Não obstante os trabalhos artísticos, consegue manter o interesse do público pelo que ele pensa ou produz ao longo de cinco décadas de carreira. Conforme Dieguez e Lucchesi afirmam, a vociferação constante do artista é imprescindível para a sua obra.

Caetano é sempre a voz do inesperado e do não-consensual. Não por se recusar a um estado de comunhão, mas por compreender que, na cena brasileira, o consenso tem sido a prática do conchavo, dos acertos com cartas marcadas pela ação dos factoides manipuladores de plantão. Em entrevistas, no palco, nos CDs, lá está a marca de uma palavra cuja a raiz emana a insubmissão capaz de nos lembrar, a cada instante, que anda não conquistamos o direito ao silêncio dos apaziguados e ao sono refestelado dos vitoriosos (DIEGUEZ & LUCCHESI: 1993, p.14)

O jornalista Isaías Carvalho (2008) chama Caetano de intelectual diaspórico, apropriando-se do conceito de identidades diaspóricas de Stuart Hall (1994) no sentido de “estar na dimensão das identidades sempre incompletas, dispersas geográfica e culturalmente, dispostas em um meio-termo entre valores dominantes ressignificados e uma origem (racial, étnica, religiosa, etc) não mais essencializada” (CARVALHO: 2008, p. 2). Nesse sentido, Hall salienta a importância do reconhecimento das múltiplas identidades existentes em um mesmo indivíduo.

A experiência da diáspora como a intenciono aqui é definida não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e de uma heterogeneidade necessárias; por uma concepção de ‘identidade’ que vive com e através, não a despeito, da diferença; pelo hibridismo. As

---

<sup>1</sup> A Revista *Billboard* é uma publicação norte-americana fundada em 1894 que ficou conhecida como “A bíblia da música” por manter vários rankings reconhecidos internacionalmente que classificam canções e álbuns populares em várias categorias e estilos. A edição brasileira da revista foi criada em 2009.

identidades diaspóricas são aquelas que estão constante e renovadamente se produzindo e se reproduzindo, através da transformação e da diferença (HALL: 1994, p. 401-402)

Quando o cantor em seu livro “Verdade Tropical”, de 1997 escreve um relato de caráter autobiográfico, mas que durante a narrativa se funde com a história do tropicalismo e ainda reflete sobre questões contemporâneas, em uma espécie de ensaio sobre a modernidade, Caetano Veloso se coloca enquanto um cidadão do mundo que se reconhece em múltiplas identidades na alteridade, conforme o mesmo assume na epígrafe da obra literária.

Do fundo escuro do coração do hemisfério sul, de dentro da mistura de raças que não assegura nem degradação nem utopia genética, das entranhas imundas (e, no entanto, saneadoras) da internacionalizante indústria do entretenimento, da ilha Brasil pairando eternamente a meio milímetro do chão real da América, do centro do nevoeiro da língua portuguesa, saem estas palavras (...) sobre o gosto da vida neste final de século (VELOSO: 2012, p.18)

A sua trajetória enquanto intelectual inicia cedo, em 1960, antes mesmo da sua carreira musical. Apaixonado por artes, segundo Drummond e Nolasco (2017), autores da sua biografia não-autorizada<sup>2</sup>, ainda na adolescência ele desejava ser artista, mas não sabia em qual ramo. Porém, o cinema sempre chamou a sua atenção e ele escrevia crônicas despreziosas sobre diversos filmes. Contudo, o que era hobby se tornou trabalho e Caetano ingressou no jornal *O Archote*, em sua cidade natal, assinando a coluna “Cinema e Público”.

[...] Para o momento atual, para nossa era, para o nosso século, o cinema é o melhor meio de expressão para os artistas e a melhor maneira dos espectadores encontrarem seus sentimentos nas obras artísticas. Ainda, o cinema é a arte de maior importância social e política. É a que mais penetra no espírito dos povos levando ideias, ensinamentos, mensagens. Nós precisamos entender essas ideias, alcançar esses sentimentos, interpretar essas mensagens. Além de entreter nossas almas com a estética dessa arte, moderna por excelência (VELOSO, Caetano, **Jornal O Archote**, 30/10/60, Santo Amaro da Purificação, Bahia)

Através dessa citação se nota que a preocupação do cantor em dialogar e ressignificar clichês do *mass media* e a indústria cultural já estava presente desde a sua

---

<sup>2</sup> O livro “Caetano - Uma biografia. A vida de Caetano Veloso, o mais Doce Bárbaro dos Trópicos”, embora seja divulgado como uma biografia não-autorizada, não encontrou embargos do cantor e da sua empresária, Paula Lavigne para ser lançado. Eles, inclusive, autorizaram o uso de fotos para a publicação. LICHOTE, Leonardo, Biografia não autorizada de Caetano reúne arrazoado de histórias, **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 21 abr. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/biografia-nao-autorizada-de-caetano-reune-arrazoado-de-historias-21237057#ixzz5I7Jo8PJwstest>> Acesso em 01 abr. 2018

juventude. Adorno e Horkheimer (1985) no livro “Dialética do Esclarecimento” definem a indústria cultural como um sistema onde as artes não são mais objetos com aura, mas sim fabricados de acordo com os anseios de um mercado, onde o que importa é o lucro adquirido com a sua vendagem.

No contexto do século XX, mais precisamente nos anos 1940, com o aumento de tecnologias de reprodução e a popularização dos meios de comunicação em massa, o termo indústria cultural ilustra a situação da arte em que devido ao modo capitalista de produção, os autores entendiam que o principal objetivo dos produtos culturais não seria de reflexão ou contestação de um *status quo* da sociedade e sim fabricar novidades que atendessem aos anseios da grande massa. Porém, para se fazer isso, Adorno e Horkheimer estabelecem que a arte recorreu a um sistema de padronizações e tem uma de suas consequências a simplificação da divisão de arte erudita e popular, pois a partir desse momento a potência cultural e artística era transformada em produtos com grande potencial de venda.

A arte renega a sua própria autonomia incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto da novidade. O princípio da estética idealista, a finalidade sem fim, é a inversão do esquema a que obedece socialmente a arte burguesa: a falta de finalidade para os fins determinados pelo mercado. Para concluir, na exigência de entretenimento e relaxamento, o fim absorveu o reino da falta de finalidade. (ADORNO & HORKHEIMER: 1985, p.147-148)

Contudo, diferente dos autores anteriores, Benjamin (1994) observa essa dissolução na separação entre cultura popular e erudita como positiva porque possibilitava uma democratização nas formas de se fazer arte e desse modo a cultura seria levada para um número maior de pessoas que também poderiam interferir no modo em que as obras são produzidas. Um exemplo desse ponto de vista pode ser ilustrado a partir da sua opinião sobre o cinema: “Para Benjamin o cinema teria caráter coletivo na medida em que a produção dependeria de público para ser rentável. E, na medida em que a produção seria feita para a massa que, por essa razão, exerceria uma autoridade invisível sobre a obra” (BENJAMIN *apud* ARAÚJO: 2010, p.136)

A partir do texto de Caetano Veloso em sua coluna sobre o cinema é possível notar o seu diálogo com o pensamento de Benjamin quando convoca os leitores a exercitarem o senso crítico e não apenas entenderem o conteúdo que está sendo transmitido na tela como verdade ou mentira, mas sim interpretar de que forma essas peças de comunicação retratam hábitos de uma sociedade e também incitam os telespectadores a adotarem um tipo de



comportamento. Essa reflexão se tornou possível naquela época graças à nova formatação do mercado de arte imposta pela indústria cultural.

Desse modo, essa afirmação de Caetano vai ao encontro da leitura contemporânea de Douglas Pires & Silva (2014) sobre a sétima arte, que reafirma a importância dos símbolos cinematográficos, principalmente no que concerne às dinâmicas da cultura da imagem.

O cinema, como artefato cultural que é, pode e deve ser explorado como forma de discurso que contribui para a construção de significados sociais. A junção das técnicas de filmagem e montagem com elenco e o processo de produção resultam num pirconjunto de significações que precisam ser partilhadas por quem o acessa, para que as imagens irradiadas possam produzir sentidos que, muitas vezes, tornam-se determinantes para suas vidas. (PIRES & SILVA: 2004, p.608)

Longe do *status quo* de um grande estudioso acadêmico da sétima arte ou jornalista, que teria um renome para influenciar os leitores, Caetano, que na época apenas havia feito um curso de crítica cinematográfica por indicação do irmão Rodrigo, iniciou nesse período os seus primeiros passos para a atuação do que Bezerra e Nercollini (2012) conceituam como o papel de um ‘artista-intelectual’.

[...] uma das principais características do intelectual é meter-se onde não é chamado, exercendo o seu juízo crítico quando julga necessário. Artistas como Caetano Veloso e Ariano Suassuna têm em comum o fato de continuarem a se posicionar diante do que acontece no mundo e a propor sentidos novos para o que se entende como estado-nação. A mídia busca neles depoimentos que situem o espectador no mundo, mitigando as angústias decorrentes de uma sociedade na qual identidades culturais, sobretudo as nacionais, se vêem em crise, perdendo seus limites precisos e se reconfigurando na relação entre local e global, marca de um tempo em que os contatos entre as culturas se intensificam. (BEZERRA & NERCOLINI: 2012, p.15)

Contudo, Morin (1995 p.32) salienta que a alcunha de artista-intelectual é para poucos e cabe somente a quem tem alguma notoriedade em seu ofício para criticar a sociedade, já que a eles é atribuída uma missão de cultura e consciência da humanidade. Portanto, vale salientar que Caetano Veloso vem a se tornar um ícone cultural somente a partir do III Festival da Música Popular Brasileira de 1967.

## 2.1 O estudante de filosofia

Em 1963 Caetano ingressa no curso de Filosofia da UFBA (Universidade Federal da Bahia) e esse acontecimento tem uma grande influência na sua trajetória artística e intelectual. De acordo com Drummond e Nolasco (2017), o jovem, então com 21 anos, encantado com os pensamentos de filósofos como Hegel, Nietzsche e Sartre, enxerga no curso a oportunidade de explorar o seu caráter humanista. Desde esse momento ele já mostrava o seu interesse em diversos assuntos. “Alguns escreviam sobre política, outros sobre meninos de rua, e até sobre esportes. Caetano escrevia sobre samba. Para não dizer que o assunto fugia da área, tratou de falar também sobre alma. Pronto. Em letras garrafais, ‘A Alma e o Samba’” (DRUMMOND & NOLASCO: 2017, p.90)

A partir desse fragmento é possível notar que reflexão sobre elementos pertencentes a uma cultura tipicamente brasileira também já aparece em sua fase universitária. A cultura sempre foi um tema recorrente na obra de Caetano Veloso seja nas suas canções, diálogos e textos. Definir o termo, todavia, gera muitos debates, até porque, quando se fala em Brasil, vem à mente a questão da miscigenação e o que seria um produto tipicamente nacional em um país com tantas influências?

Bosi (1992 p.308) estabelece que a cultura pode ser entendida como uma herança de valores e objetos que são compartilhados por um grupo. Nesse sentido, ele separa a cultura brasileira em erudita e popular. A erudita, centrada em um sistema educacional, principalmente universitária. Já a popular tem relação com o senso comum e símbolo de iletrado. Caetano em sua argumentação acadêmica rompe barreiras e relaciona um tema da filosofia metafísica grega com um ritmo tipicamente brasileiro. Esse já era o início do sincretismo cultural que marcaria a sua trajetória artística.

Contudo, entediado com o rigor da vida na faculdade, era novamente pela paixão por cinema e escrita que o estudante de filosofia encontrava espaço para expor as suas visões de mundo. Assim, porém agora com uma abordagem universitária, Caetano integra o time de colunistas da revista “Afirmação”, criada pelo seu professor de sociologia da faculdade, Hélio Rocha.

O tipo de aglutinação que Caetano se interessava, quem praticava era o professor de sociologia Hélio Rocha. Figura incomum, havia sido integralista e andava de namoro com a esquerda, por mais que ambas facções tivessem suas diferenças. Hélio reunia em torno de si uma série de jovens, ministrando um curso de Introdução à Filosofia em sua própria casa. Ele não se limitava à retórica de suas aulas. Também editava a revista Afirmação, na qual punha toda aquela juventude para escrever. Caetano adorava cinema e gostava também de escrever. Hélio e todas

aquelas publicações estavam ali dando sopa. Não faltava mais nada. Aproveitou a chance e passou a assinar artigos na revista (DRUMMOND & NOLASCO: 2017, p. 97)

Edgar Morin (1995) defende a ideia que para além de um formador de opinião, quando o artista se destaca como um intelectual, ele assume um novo papel social. “Autoinstituir-se como tal, quer dizer, atribui-se uma missão de cultura, uma missão contra o erro, uma missão de consciência pela humanidade” (MORIN: 1995, p. 189). Nesse sentido, Caetano antes de se tornar uma figura pública e ser seguido por uma legião de admiradores que se identificam com o seu pensamento, através da escrita de artigos culturais já os utilizava como uma forma de esboçar as suas visões de mundo e críticas à sociedade da época.

A efervescência cultural de Salvador antes da ditadura militar também foi fundamental para que o cantor pudesse expandir o seu repertório e conhecer pessoas que foram fundamentais em sua trajetória. “Jovens da década de 1960 eram bombardeados por correntes filosóficas, culturas diversas, ideias e modismos que surgiam a cada minuto. A Nouvelle Vague francesa, ao existencialismo de Sartre e todo o ideário hippie que começava a despontar” (DRUMMOND & NOLASCO: 2017 p. 115).

Em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo em 2017, Caetano declarou que: “Na minha juventude, quando fazia faculdade de filosofia, achava “As Palavras”<sup>3</sup>o melhor livro já escrito. A liberdade que saltava dos textos de Sartre ecoava no meu espírito”<sup>4</sup>. De acordo com o existencialismo, para Sartre (1958) a humanidade é obrigada a ser livre, longe de quaisquer tipos de determinismo.

Segundo Sartre (1997) o homem é o seu próprio motor condutor e são as suas escolhas que manifestarão a sua presença no mundo. “O homem primeiramente existe e, durante o processo de sua existência; ele se torna e vai construindo a essência; ou seja, a existência precede a essência, a essência é um construtor humano” (SARTRE: 1997, p.22). A imersão na dialética de Sartre foi fundamental para que o estudante de Filosofia repensasse o seu lugar no mundo e decidisse estabelecer um contato maior com o ambiente artístico e criativo. Todavia, a influência de Sartre não se restringiu apenas no período na

---

<sup>3</sup>As Palavras é uma autobiografia de Jean Paul Sartre lançada em 1964 que ganhou destaque na época já que através das suas memórias ele conseguiu pensar criticamente sobre a sua própria obra

<sup>4</sup> LEAL, Claudio & SOMBRA, Rodrigo, 'O Brasil é desafinado, tem as sílabas tônicas fora dos tempos fortes', afirma Caetano Veloso, **Jornal Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 abr.2017. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/04/1873528-o-brasil-e-desafinado-tem-as-tonicas-fora-dos-tempos-fortes-diz-caetano.shtml>. Acesso em 08 de abr. 2018

universidade. Na canção “Alegria, Alegria”, de 1967, o trecho “Sem lenço, sem documento, nada no bolso ou nas mãos” é uma alusão clara a um fragmento do livro “As Palavras”, de Sartre.

O que eu amo em minha loucura é que ela me protegeu, desde o primeiro dia, contra as seduições da “elite”: minha única preocupação era salvar-me – **nada nas mãos, nada nos bolsos** – pelo trabalho e pela fé. Desta feita, minha pura opção não me elevava acima de ninguém: sem equipamento, sem instrumental, lancei-me por inteiro à ação para salvar-me por inteiro (SARTRE: 1970, p.151)

Além disso, segundo o próprio Caetano em sua biografia (VELOSO: 2012, p.54), o reitor da UFBA naquela época, Edgar Santos, inovou no método de ensino e implantou um sistema em que além das disciplinas obrigatórias de cada faculdade, os estudantes poderiam somar à carga horária atividades nas escolas de música, dança, teatro e isso possibilitou a chegada de diversos artistas de Vanguarda em Salvador. Mesmo desmotivado com a vida acadêmica, foi nesse espaço de formação híbrida que Caetano conheceu artistas e que seriam de grande influência no seu trabalho como Álvaro Guimarães, Gilberto Gil, Glauber Rocha e Tom Zé.

Apesar de ser um tema que naquele momento ainda não era amplamente debatido no Brasil, através da interdisciplinaridade na faculdade, conceituada por Japiassu (1976, p.13) como essencial no ambiente acadêmico para promover uma reflexão crítica sobre a própria estrutura da sociedade, a intersecção entre disciplinas também contribua para que houvesse o engajamento de estudantes em diversos movimentos que ressignificavam o sentido de cultura.

Inserido nesse contexto, Caetano começou a cantar em alguns eventos da faculdade. Essa experiência foi fundamental para Veloso porque foi a sua estreia profissional como músico e a partir daí ele enxergou a música não apenas como um passatempo, mas também como um modo de ganhar dinheiro. Dieguez e Lucchesi fazem um breve resumo da importância do início da década de 1960 para o artista.

A compreensão da trajetória de Caetano impõe dupla direção: a que se destaca como agente de um projeto individual detectando-lhe as virtudes e a ousadia das formas expressionistas e estéticas, e a que o julga como participante de uma geração que investiu na radicalidade da linguagem, conferindo a esta a tutela de um processo efetivamente revolucionário. Música, cinema, pintura, teatro, literatura, arquitetura e escultura encontraram nos anos 60, e não só no Brasil, uma geração disposta a mergulhar num clima efervescente e eletrizante, fazendo brotar uma atitude transformadora. (DIEGUEZ & LUCCHESI: 1993, p.14)

## 2.2 Caetano, o irmão de Maria Bethânia

A família sempre foi um componente fundamental para Caetano Veloso. Nascido em um núcleo com seis irmãos biológicos e duas irmãs de criação, foi em casa que aconteceu o seu primeiro contato com a música (DRUMMOND & NOLASCO: 2017, p.17). Sua tia, Minha Ju, tinha um piano e isso incentivou o adolescente Caetano fazer aulas para aprender tocar o instrumento. Além da imersão no universo musical, a sua formação intelectual também foi amplamente influenciada pelos seus irmãos, como o próprio fala em seu livro, *Verdade Tropical*.

Rodrigo Velloso, meu irmão, me fez, no início dos anos 50, uma assinatura da revista *Senhor*, e assim tomei contato com os textos de Clarice Lispector, cuja obra Rodrigo passou a comprar sistematicamente para mim, como também a de João Guimarães Rosa e a de João Cabral de Melo Neto. Isso me levou a amar os livros com uma profundidade que supera a falta de intimidade que ainda hoje tenho com eles (VELOSO: 2012, p.8)

Outra irmã, a mais nova, cujo o nome foi escolhido por Caetano, inspirado em uma música homônima de Nelson Gonçalves, Maria Bethânia foi a responsável pela primeira guinada na carreira na carreira do irmão. Com o sonho de ser atriz desde criança<sup>5</sup> e com talento musical aflorado, em meados de 1963, Bethânia cantava despretensiosamente em alguns bares de Salvador, enquanto o irmão a acompanhava no piano ou violão.

No contexto de mudanças sociais e políticas daquela época, Ridenti (2000, p.57) estabelece que o florescimento cultural e político dos anos de 1960 e início dos de 1970 no Brasil pode ser caracterizado como “romântico-revolucionário”, uma vez que artistas e intelectuais da época buscavam em fatos passados a autenticidade de uma cultura popular própria com o objetivo de desenvolver um novo projeto de estado-nação, que fosse moderno, original e crítico, conforme observa Ferreira Gullar nessa citação.

[...] enquanto lia o romance, não podia deixar de pensar nos índios de Gonçalves Dias, em *Iracema* de Alencar, em *Macunaíma* de Mário de Andrade, em *Cobra Norato*, mesmo nos *Sertões*, de Euclides, em Guimarães Rosa. Pensava na abertura da Belém–Brasília, no Brasil, nesta vasta nebulosa de misto e verdade, de artesanato e eletrônica, de selva e cidade, que se elabora, que se indaga, que se vai definindo (GULLAR: 1967, p.23)

Portanto, no Brasil dessa época, Ridenti (2005) percebe que há um crescimento de peças de teatro, filmes e canções cujos temas se aproximam de uma denúncia social das

---

<sup>5</sup> DRUMMOND, Carlos Eduardo & NOLASCO, Marcio. **Caetano: Uma biografia — A vida de Caetano Veloso, o mais doce bárbaro dos trópicos**. São Paulo: Editora Seoman, 2017, p.117

mazelas ocorridas em um país de Terceiro Mundo. “Revelam a emoção e a solidariedade dos autores com o sofrimento do próximo, aborda as condições de vida subumanas nas grandes cidades e, sobretudo, no campo. Enfoca-se especialmente o drama dos retirantes nordestinos” (RIDENTI: 2005, p.87).

Imerso nessa atmosfera, em Salvador, Álvaro Dias faz a montagem da peça “Boca de Ouro”, um texto de Nelson Rodrigues que conta a história de um bicheiro nascido no subúrbio do Rio de Janeiro. que teve uma infância miserável, mas consegue ascender socialmente por meios duvidosos e se torna uma figura respeitada e temida na comunidade onde cresceu. Bethânia fez a sua estreia no teatro como uma cantora misteriosa e chamou a atenção do público pela voz potente e segurança na interpretação. Por conta do sucesso do seu número, em companhia de um grupo de artistas com o seu irmão, Gal Costa, Gilberto Gil e Tom Zé, ela integrou o espetáculo “Nós, por exemplo”, que foi a peça de inauguração do Teatro Vila Velha, no dia 22 de agosto de 1964<sup>6</sup>. Maria Bethânia cantou as músicas “De Manhã” e “Sol Negro”, ambas composições do irmão no concerto e as performances tiveram destaque na imprensa local.

Diante da boa recepção do espetáculo por parte do público e crítica, no dia 07 de setembro houve a segunda edição do evento e cantar e tocar na ocasião foi fundamental para Caetano. Já desiludido com a faculdade de filosofia, que naquela época estava sem aulas devido à prisão de muitos professores por conta do golpe militar e se enveredando ainda mais para o caminho da música, ele decide abandonar a universidade e se dedica mais em compor canções.

Por conta do sucesso do show, Bethânia começou a cantar em outros locais e Nara Leão em 1964, quando fez um show no Teatro Vila Velha, conheceu a adolescente e ficou encantada com a sua voz potente e a interpretação dramática. A admiração foi tamanha, que em 1965, quando teve que ficar afastada do espetáculo “Opinião”, no Rio de Janeiro, em decorrência de problemas nas cordas vocais, pediu que localizasse a cantora baiana para ser a sua substituta. Como ela era menor de idade, os pais só autorizaram a sua ida mediante a tutela de Caetano.

Mendes (2007, p.30) salienta que o “Show Opinião”, encenado em um Brasil já ditatorial, apesar do momento político, não faz nenhuma alusão direta ao golpe militar, mas fica claro através do roteiro textual o tom de protesto e inconformidade com a sociedade da

---

<sup>6</sup> DRUMMOND, Carlos Eduardo & NOLASCO, Marcio. **Caetano: Uma biografia — A vida de Caetano Veloso, o mais doce bárbaro dos trópicos**. São Paulo: Editora Seoman, 2017, p. 115

época, uma vez que o roteiro da peça criticava vários problemas de ordem pública. Na ocasião, a classe artística do país estava disposta a debater, refletir e mudar as nuances da nação real, a encenação é tida como politicamente engajada, ao ponto que reflete diversas representações culturais nacionais e confere destaque à população marginalizada, que vive em um panorama de êxodo rural e miséria. Ridenti avalia esse momento como crucial para a construção de uma arte nacional-popular que acontecia na década de 1960.

Os artistas engajados das classes médias urbanas identificavam-se com os deserdados da terra, ainda no campo ou migrantes nas cidades, como principal personificação do caráter do povo brasileiro, a quem seria preciso ensinar a lutar politicamente. Propunha-se uma arte nacional-popular que colaborasse com a desalienação das consciências. Compartilhava-se certo mal-estar pela suposta perda da humanidade, acompanhado da nostalgia melancólica de uma comunidade mítica já não existente, mas esse sentimento não se dissociava da empolgação com a busca do que estava perdido, por intermédio da revolução brasileira. (RIDENTI: 2005, p. 87)

A estreia em solo carioca foi um grande sucesso e a interpretação de “Carcará”, música de protesto, que exaltava a força do povo nordestino, se tornou um clássico em sua voz e ainda conseguiu incluir no repertório a canção “De Manhã”, de Caetano. Contudo, se a irmã mais nova estava se transformando em uma grande diva da música nesse momento, Caetano era conhecido apenas como o irmão de Maria Bethânia, como apontam Drummond e Nolasco.

O período em cartaz no Rio também foi rico em bons contatos. Nas várias apresentações, os assentos do teatro foram ocupados por muita gente importante. Chegar até Bethânia passou a ser um exercício de paciência. O assédio crescia e a cada final de espetáculo um séquito de fãs se aglomerava na porta dos camarins. Caetano, por sua vez, embora desfrutasse dos louros do sucesso de Opinião, era um compositor que se contentava em ser mais um nos bastidores. Aquele que o visse poderia até não reconhecer sua participação no espetáculo. Entretanto, quem tinha bom faro para boas oportunidades se aproximava dele por ser irmão da dona da festa. (DRUMMOND & NOLASCO: 2017, p.125)

Bethânia foi alçada à categoria de uma estrela da Música da Música Popular Brasileira e ficou conhecida como cantora de música de protesto. Dejavite (2002, p.28) analisa que um artista somente consegue se destacar como ‘estrela’ se ele satisfizer os anseios e desejos de um público em uma determinada época. A adolescente, que era uma migrante do Nordeste, com traços fortes, nariz tronco, com uma grande veia dramática e potência de voz, era uma clara representação da força da mulher nordestina, que era um dos temas debatidos na peça. Ela, em nada lembrava a sofisticação e o ar de fragilidade de

Nara Leão, cantora anterior do Opinião, que não promovia no público o sentimento de identificação sobre a temática que estava sendo retratada.

Contudo, ao longo de sua carreira, Maria Bethânia tentou dissociar a sua imagem de cantora de protesto para a figura de diva dramática, que arrebatava multidões através das suas interpretações que mescla lirismo, literatura e música em um mesmo palco. Logo em 1966 o empresário Guilherme Araújo organizou um Recital para que Bethânia pudesse mostrar a sua nova faceta e deixar o estereótipo de cantora de protesto.

O roteiro de Recital foi recheado de sambas-canções, sambas tradicionais, boleros e muita fossa. Nem sombra de música de protesto. Macalé ganhou a direção musical e reuniu um cast de primeira, entre eles o experiente baterista Edson Machado. À frente de todos, a verdadeira Bethânia, no gosto, no estilo, nos gestos, nas interpretações teatrais, enfim, ela própria. (DRUMMOND & NOLASCO: 2017, p.178)

Diferente da irmã, que seguiu um caminho de grande intérprete na sua trajetória como cantora, é possível notar que Caetano para além de fazer músicas parnasianas, também ficou conhecido como um compositor de canções em tom de protesto durante toda a sua carreira, que convocam uma reflexão não apenas política, mas também de cunho filosófico e social.

Em 1965, inspirado no Festival de San Remo<sup>7</sup>, na Itália, o produtor musical Solano Ribeiro já havia organizado a primeira edição do espetáculo que contou com participações ilustres como Chico Buarque, Edu Lobo, Elis Regina, Geraldo Vandré e Wilson Simonal. Na ocasião, Caetano era conhecido como o compositor de algumas músicas interpretadas pela sua irmã.

Solano convidou Veloso para ir à São Paulo e pediu que ele fizesse uma composição para o evento. Antes de ir, porém, ao participar de um debate na livraria Civilização Brasileira, em Salvador, por entender que aquela situação significaria uma grande oportunidade para alavancar a sua carreira artística, evidenciou a sua vontade de imprimir em seu trabalho como músico algo inteiramente novo para a música brasileira.

Caetano registrou sua visão e suas ideias sobre a música popular de seu país. Reforçou a necessidade de mudanças e apontou caminhos alternativos que poderiam ser seguidos. Em seu íntimo, sabia que algo realmente novo precisava sacudir o panorama musical da época. Até mais radical do que isso, algo impactante o suficiente para retomar a linha evolutiva da música popular brasileira. (DRUMMOND & NOLASCO: 2017, p.137)

---

<sup>7</sup> O Festival de Sanremo, oficialmente Festival da Canção Italiana, é considerado um dos mais importantes eventos de musicais do mundo e um dos mais importantes da Europa, já que é realizado sem interrupção desde 1951 e já está na 66ª edição.



Os festivais de música nesse período para além de servirem como objeto de entretenimento e ponto de encontro de jovens, também exerciam um papel social distinto. Conforme Mello (2003) aponta, “havia um público heterogêneo, onde se mesclavam em uma mesma plateia estudantes universitários e a ampla massa de telespectadores” (MELLO: 2003, p. 12). Veloso (2012, p.59) também salienta que por mais distinto que o público fosse, todos, de algum modo, mitificavam as apresentações e esperavam que o palco seria o local em que os problemas de afirmação do nacional, de justiça social e atraso da modernização encontrariam uma solução e se resolveriam.

A canção “Um Dia”, composta pelo músico para o evento foi classificada para a finalíssima do Festival de Música Popular Brasileira de 1966, interpretada pela cantora Maria Odete. A partir desse momento, Caetano Veloso se consagrava como um letrista de renome. A convivência com outros artistas como Rogério Duarte, Tom Zé, Torquato Neto, os membros da banda Os Mutantes e os companheiros de longa data como Gilberto Gil e Gal Costa em uma São Paulo com ares de vanguarda culminaria na criação do movimento tropicalista.

### **2.3 O início dos “Trópicos”**

Caetano em 1967 se afirmou como um grande cantor e compositor no III Festival da Música Popular Brasileira ao defender a sua canção “Alegria, Alegria”, que se tornou um hino contra a ditadura. A importância dessa música para o cancioneiro brasileiro é tão grande que Chediak (2004) inclui a composição no livro “101 Melhores Canções do Século XX” e a define como inovadora para a cultura nacional. “Alegria, Alegria foi uma espécie de semente do movimento tropicalista que Caetano e Gil lançariam um pouco depois. Caetano se apresentou acompanhando de guitarras elétricas dos Beach Boys, grupo argentino, cover dos Beatles, algo inédito para a época” (CHEDIAK: 2004, p.8).

Jardim (2011) estabelece a polifonia na música como “o contraponto que combina distintas vozes e instrumentos e potencializa o diálogo entre textualidades e sonoridades” (JARDIM: 2011, p. 10). Em um contexto onde o movimento de contracultura se expandia no mundo, principalmente entre os jovens, que contestavam as maneiras tradicionais de se fazer política. Caetano ao unir diferentes segmentos de música em uma mesma canção e inserir a guitarra elétrica, de uma banda argentina, que é cover de um grupo britânico, em

uma música escrita por um baiano e com alusões a um texto de um filósofo francês consegue através de sua composição englobar diversos discursos em um único som.

Nesse ano, agora contratado da gravadora Philips, ele começa a escrever as letras para o seu primeiro LP solo, que teria “Alegria, Alegria” no repertório e já nesse trabalho tenta explorar através das suas canções um novo conceito de Brasil. Hollanda (1979) afirma que a produção cultural do país nos anos 1960 era um circuito fechado, onde a classe média informada apenas falava do “povo”, mas não produzia nada prático além de diálogos. “Era preciso pensar a própria contradição das pessoas informadas, dos estudantes, dos intelectuais, do público”. (NAPOLITANO & VILHAÇA *apud* HOLLANDA, 1998, p. 3)

Oiticica (1969, p.5) explica a sua instalação Tropicália, realizada na exposição “Nova Objetividade Brasileira”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967 como um labirinto feito de paredes de madeiras, com uma estrutura semelhante à de favelas e o pano de fundo com plantas tropicais, água, areia e araras. Como experiência artística, o público caminhava descalço em um caminho que lembrava um caracol e, ao fim do percurso, se debruçavam com uma televisão ligada, exibindo a programação normal.

Compartilhando do mesmo anseio do artista plástico por criar algo inovador, que pudesse trazer luz para uma brasilidade *stricto sensu*, Caetano Veloso lança a música de nome “Tropicália” tendo como inspiração a obra de Oiticica, mas explica em seu livro autobiográfico que, a priori, não gostou da expressão e procurava outros nomes:

Luís Carlos Barreto, um fotógrafo jornalístico que tinha se tornado produtor de cinema depois de magníficos trabalhos como diretor de fotografia (devem-se a ele as imagens da obra-prima Vidas Secas e do próprio Terra em transe), impressionou-se com essa questão e, ao ser informado de que ela não tinha título, sugeriu “Tropicália” por causa, dizia ele, das afinidades com o trabalho de mesmo nome apresentado por um artista plástico carioca. O nome do artista era Hélio Oiticica, e era a primeira vez que eu o ouvia. Eu naturalmente disse que não, que não poria o nome da obra de outra pessoa na minha música, que essa pessoa poderia não gostar. O que eu não disse, é que esse nome de “Tropicália” não me agradara muito, embora a descrição que ele dera da instalação me atraísse. “Tropicália” parecia reduzir o que eu entendia de minha canção a uma releitura localização geográfica. (VELOSO: 2012, p.183)

A partir desse fragmento é possível notar que o desejo por um discurso inovador no contexto ditatorial era o que mais atraía Caetano. Porém, a questão da originalidade de sua obra foi um elemento importante para o autor questionar se seria positivo para sua arte que o nome da sua canção fosse o mesmo de uma intervenção artística já realizada

anteriormente por outra pessoa. Benjamin (1994) em seu livro “A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica” estabelece que o fato de autores ‘reproduzirem’ em suas criações elementos que já estiveram presentes em trabalhos de outros artistas não as tornam meras cópias e sim produtos resultantes da releitura e em alguns casos, até mesmo o aprimoramento da obra primária.

Nesse sentido, Benjamin também institui que os objetos artísticos também têm aura, que é definida pelo autor como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN: 1994, p. 170). Seus principais elementos são a autenticidade e a unicidade. “A autenticidade é constituída pelo aqui e agora da obra de arte, ou seja, pela substância da obra, localizada no espaço e no tempo, a partir da qual sua tradição é formada” (BENJAMIN *apud* ARAÚJO: 2010, p. 124)

Desse modo, é possível notar que mesmo o nome “Tropicália” presente, a priori, na obra de Oiticica, nomear uma música com a mesma expressão não a tornaria inferior ou uma mera cópia porque o conteúdo apresentado era bem diferente do mote da instalação e evidenciava questões, figuras e sensações que a anterior não tratara. Caetano explica no livro “Verdade Tropical”, que a inspiração para a composição da música até então sem nome, porém, que mais tarde se chamaria de “Tropicália”, veio através de ícones intertextuais e recordações diatópicas, mas que juntas faziam sentido na construção do seu discurso.

Com a mente numa velocidade estonteante, lembrei que Carmen Miranda rima com “A banda (e eu já vinha fazia muito tempo pensando em bradar o nome ou brandir a imagem de Carmen Miranda), e imaginei colocar lado a lado imagens, ideias e entidades reveladoras da tragicomédia Brasil, da aventura a um tempo frustra e reluzente de ser brasileiro. O Carnaval, o próprio movimento tropicalista (que então ainda não tinha esse ou qualquer outro nome), a miséria e a opressão, a Jovem Guarda de Roberto Carlos, tudo teria lugar ali – as palavras encontravam rimas; as ideias, contrastes e analogia; as imagens, espelhos, lentes e ângulos insuspeitados. (VELOSO: 2012, p.179-180)

Koch (2009, p.12) conceitua a intertextualidade como um fenômeno em que um texto é fruto de outro (intertexto) previamente feito, que já está no imaginário coletivo e na memória discursiva dos interlocutores. Assim, para entender os antecedentes do movimento tropicalista que como tal, somente se constituiu em 1968, é preciso saber das influências de Caetano naquele momento que foram cruciais para o seu conceito estético e cultural da época. O filme “Terra em Transe”, do seu conterrâneo Glauber Rocha e a peça

teatral “O Rei da Vela”, de José Celso Martinez são grandes influências artísticas para o autor e é possível perceber um intertexto entre as três obras, conforme aponta Napolitano e Vilhaça apontam:

O filme Terra em Transe, de Glauber Rocha, que tanto marcou a visão de mundo de Caetano, também serviu para trazer-lhe à tona seu próprio transe. O filme de Glauber lhe proporcionara a apreensão compacta da intrincada realidade brasileira, em suas questões estruturais. Assim, o que a linguagem cinematográfica captara, no tocante às múltiplas contradições do multifacetado Brasil, bem se poderia prestar a um projeto de renovação lítero-musical. O Rei da Vela, na ousada montagem de José Celso Martinez. O encontro de Caetano com a obra de Oswald de Andrade terá selado uma espécie de pacto epifânico: um estado de revelação instantânea, capaz de detonar um processo de criação germinativa, tornando a estética tropicalista concomitantemente um fenômeno criativo e um fenômeno comunicativo. (NAPOLITANO & VILHAÇA: 1998, p.14-15)

Caetano Veloso e Gilberto Gil ficaram conhecidos como percussores do Tropicalismo e atualmente seja em entrevistas nos mais diversos meios de comunicação ou em palestras os artistas participam, ainda é pertinente a curiosidade do público e dos jornalistas sobre as implicações do movimento não somente naquele momento histórico, mas também como as suas influências ainda continuam presentes no que tange os mais diversos tipos de expressões artísticas. No próximo capítulo, o Tropicalismo, tal como um movimento consolidado será abordado e também as suas implicações para a cultura brasileira.

### 3. Tropicalismo, banzo e identidades

O final da década de 1960 foi extremamente marcante para Caetano Veloso já que ele assistiu à sua ascensão midiática e experimentou em um mesmo cenário a admiração do público, mas também a repulsa de quem não gostava do seu trabalho artístico. Além de se consolidar como compositor e intérprete através dos festivais de músicas, foi nesse cenário que ele viu a oportunidade de iniciar o projeto que revolucionaria o cancionário brasileiro ao lado de outros artistas, que chamou a atenção pela originalidade de composições, ritmos e arranjos inéditos no âmbito nacional naquele momento e deixou Veloso feliz pelo seu desprendimento com tradições, conforme declara em entrevista.

Quando a gente pode fazer o que quer, sem se preocupar com limites e preconceitos, é bacana demais. A música que componho hoje em dia retrata a vontade de viver livremente; é claro, tem uma turminha que não gosta do que eu faço, do meu cabelo, de minhas roupas, porém, o azar é deles<sup>8</sup>

Porém, essa liberdade criativa foi custosa para Caetano e culminou no seu exílio para Londres na companhia de Gilberto Gil. A partir desse momento, as expressões de identidade e a afirmação do compositor como baiano e latino-americano são bem presentes na sua obra e serão debatidas ao longo desse capítulo.

#### 3.1 Tropicalismo

1968 foi um ano de grande agitação política e cultural em todo o mundo. No contexto internacional a Guerra Fria já completava 23 anos e a ocupação norte-americana no Vietnã já chegava ao 13º ano. Em razão do descontentamento dos jovens perante o cenário geopolítico, explodiu uma forte onda de movimentos estudantis a favor da contracultura e em prol das transformações éticas, comportamentais e sexuais. O historiador brasileiro Voltaire Schilling define essa época como revolução inesperada.

Assemelhou-se aquele ano alucado a um caleidoscópio, para qualquer lado que se girasse novas formas e novas expressões vinha a luz. Foi uma espécie de fissão nuclear espontânea que abalou as instituições e regimes. Uma revolução que não se socorreu de tiros e bombas, mas da pichação, das pedradas, das reuniões de massa, do autofalante e de muita irreverência. Tudo o que parecia sólido desmanchou-se no ar. (SCHILLING: 2002, p.1)

---

<sup>8</sup> DIEGUEZ, Gilda Korff & LUCCHESI, Ivo: **Caetano. Por que não? Uma viagem entre a aurora e a sombra**. Rio de Janeiro: Levatã Publicações, 1993, p.292. Fragmento da entrevista do cantor ao **Jornal do Brasil** na edição de 11.jan. 1968, que está presente na referida publicação

Nesse contexto criativo e contestador, no Brasil, ainda que os eventos fundadores da Tropicália tenham acontecido em 1967 como as experiências musicais de Caetano Veloso e Gilberto Gil no III Festival de Música Popular da TV Record, a encenação do *Rei da Vela* de José Celso Martinez Côrrea e do Cinema Novo, de Glauber Rocha em *Terra em Transe*, é a partir de 1968 que o Tropicalismo é considerado um movimento cultural, de acordo com Napolitano e Vilhaça:

[...] o Tropicalismo acabou consagrado como ponto de clivagem ou ruptura, em diversos níveis: comportamental, político-ideológico, estético. Ora apresentado como a face brasileira da contracultura, ora apresentado como o ponto de convergência das vanguardas artísticas mais radicais (como a Antropofagia modernista dos anos 20 e a Poesia Concreta dos anos 50, passando pelos procedimentos musicais da Bossa Nova). A intervenção histórica operada, sobretudo pelo Tropicalismo musical, foi tão contundente que mesmo aqueles que, na época, não se identificaram com seus pressupostos, não lhe negaram a radicalidade e a abertura para uma nova expressão estético-comportamental. (NAPOLITANO & VILHAÇA: 1998, p.3)

Favaretto (1979) destaca que a música tropicalista se torna icônica por representar uma intervenção tipicamente brasileira na primavera dos povos mundial que estava acontecendo. Se antes as músicas tinham como abordagens decepções amorosas, sentimentos não correspondidos e apreciação contemplativa da natureza; nesse novo contexto emerge a necessidade de se compor através de uma revisitação histórica sobre a redescoberta do Brasil, o consumo, as dependências econômicas dos países do sul em relação aos do norte. “O objetivo era fazer a crítica dos gêneros, estilos e, mais radicalmente, do próprio veículo e da pequena burguesia que vivia o mito da arte [...] Mantiveram-se fiéis à linha evolutiva, reinventando e tematizando criticamente a canção”. (FAVARETTO: 1979, p.23)

No panorama global uma palavra entrava em voga para tentar descrever o espírito de inconformidade e luta política que permeava os jovens de diversos cantos no final da década de 1960. A contracultura é definida por Feijó (2009) no texto “Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia” como o nome que “recebeu a rebelião de jovens, principalmente universitários, que buscavam uma vida alternativa, também criavam uma nova música e negavam uma sociedade de alta tecnologia e de consumo” (FEIJÓ: 2009, p.4).

Nesse contexto marcado pela contracultura, uma dos principais objetivos dos tropicalistas era de fazer uma sonoridade nova, tipicamente brasileira, mas que também

dialogasse com elementos multiculturais, uma vez que o Brasil é um país miscigenado. Nesse sentido, se faz necessário discutir os conceitos de cultura local e de massas. O geógrafo brasileiro Milton Santos em sua coluna no jornal Folha de S. Paulo do ano 2000 estabelece que a cultura local está ligada às expressões da autenticidade, da integridade e da liberdade:

Ela é uma manifestação coletiva que reúne heranças do passado, modos de ser do presente e aspirações, isto é, o delineamento do futuro desejado. Por isso mesmo, tem de ser genuína, isto é, resultar das relações profundas dos homens com o seu meio, sendo por isso o grande cimento que defende as sociedades locais, regionais e nacionais contra as ameaças de deformação ou dissolução de que podem ser vítimas<sup>9</sup>

Desse modo, o movimento tropicalista, por mais que esteja inserido na época e em alguns propósitos da contracultura, para além de romper com os limites do considerado plausível em uma dimensão estética, também ressignifica a ideia de uma ‘brasilidade’ através de canções e performances que refletem diversos sentidos do “ser brasileiro”. Além disso, devido à ditadura militar, em que obras passavam por uma censura prévia para que pudessem ser lançadas e aprovadas, se tornava ainda mais difícil discutir essa questão. Não obstante, através de um movimento bem engajado e com diversas contribuições, o repensar o Brasil nesse panorama foi um dos motes do Tropicalismo.

Ainda na referida coluna, Santos (2000) comenta sobre a importância da consolidação de uma cultura nacional para a sociedade e reflete as influências para a cultura local quando se encontra sitiada de influências hegemônicas:

As culturas nacionais desabrocham como reflexo do que se convencionou chamar de gênio de um povo, expresso pela língua nacional, que é também forma de interpretar o presente e vislumbrar o futuro. É verdade que na sociedade babelizada que é nossa, as contaminações de umas culturas pelas outras tornaram-se possíveis industrialmente, dando lugar a uma mais forte influência daquelas tornadas hegemônicas sobre as demais, que são modificadas

O LP *Tropicália ou Panis et Circensis*, lançado em julho de 1968 é considerado o marco do Tropicalismo uma vez que evidencia uma cultura predominantemente local através das letras das canções, arranjos e interpretações, mas também dialoga com símbolos da hegemonia cultural da época, como o rock, porém mesclando o estilo musical com diversos ritmos brasileiros e resulta em um tipo de som inédito para a época.

---

<sup>9</sup> SANTOS, Milton. Da cultura à indústria cultural. **Jornal Folha de S. Paulo**, São Paulo, 19 mar.2000. Disponível em <[https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/dc\\_3\\_10.htm](https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/dc_3_10.htm)>. Acesso em 02 de junho de 2018

Com 12 faixas o trabalho é tido como um álbum experimental, seja pela multiplicidade de compositores como Caetano Veloso, Capinam, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto e também por conta das temáticas abordadas. Um exemplo dessa variedade é que Caetano Veloso regravou a música “Coração Materno”, composta em 1950 por Vicente Celestino, considerada brega e antiga demais para época. Outra inovação foi na sonoridade. Na canção “Panis et Circensis” se debatia a monotonia das discussões familiares houve uma simulação sonora de discussões e pratos quebrando na sala de jantar com solos de guitarra, tipicamente americanos.

A cultura popular brasileira também foi exaltada com a música “Lindoneia”, feita em homenagem ao quadro do artista plástico carioca Rubens Gerchman, intitulado de “A Bela Lindoneia” ou “A Gioconda do Subúrbio”, de 1966. Na canção “Geleia Geral”, Gilberto Gil faz uma ode à diversas figuras do folclore nacional como o bumba meu boi e a escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Napolitano e Vilhaça destacam a ruptura causada no cancioneiro nacional através desse disco.

Através dos arranjos de Rogério Duprat, pode-se ouvir diversos fragmentos sonoros e citações poéticas, num mosaico cultural saturado de crítica ideológicas: Danúbio Azul, Frank Sinatra, A Internacional, Quero que vá tudo pro inferno, Beatles, ponto de umbanda, hino religioso, sons da cidade, sons da casa, carta de Pero Vaz de Caminha etc. As relíquias do Brasil explodiam sem muita preocupação de coerência sistêmica por parte dos autores. Entre as composições de outros autores, destacam-se duas: As três caravelas, versão ufanista de João de Barro para uma rumba cubana que deslocada de seu contexto, soa ambígua: ora como uma paródia ao nacionalismo ufanista, ora como alusão difusa a um latino-americanismo libertário. (NAPOLITANO & VILHAÇA: 1998, p. 3)

Adorno (2004) no livro “Filosofia da Nova Música” institui que uma das maiores consequências da influência da indústria cultural é a sobreposição da cultura de massas em relação às culturas locais. A cultura de massas pode ser definida como “conjunto informal de ideias, atitudes, símbolos, mitos, técnicas e todo um bojo de valores culturais e morais, preferidos e adotados por uma geração, que, mantêm no consumo dos produtos da indústria cultural a insaciável sede humana por conforto e prazer” (ADORNO *apud* MARANGON et al., 2013, p. 36)

Contudo, Caetano, que buscava fazer uma música tipicamente brasileira e por isso, se esforçava para trazer ritmos dos mais variados locais em suas composições a fim de retratar o quão múltiplo é o país, percebe que é possível realizar o seu projeto através da ruptura do ideal de “um cancioneiro brasileiro”. Desse modo, ele propõe combinações com alguns símbolos da cultura de massas, como o rock ‘n’ roll e percebe que instituir misturas



de ritmos e influências nunca antes feitas é o caminho para fazer as inovações musicais que ele ansiava e desse modo também exaltar a cultura local.

Se em 1967 Caetano já tinha chamado atenção ao apresentar “Alegria, Alegria” acompanhado com guitarras elétricas da banda cover argentina dos Beatles, Beach Boys, um ano depois, sob a égide da Tropicália, existia uma grande expectativa para saber o que o artista e os seus companheiros de movimento apresentariam no Festival de 1968. Foi então, que em 15 de setembro de 1968, no Teatro Tuca, em São Paulo, Caetano fez a polêmica apresentação da música “É Proibido Proibir”.

Acompanhado do grupo de rock brasileiro Os Mutantes, que estava com o figurino inspirado na estética caipira, Caetano subiu ao palco vestindo roupas coloridas feitas de plástico, com vários colares e o seu cabelo grande cacheado também era um elemento expressivo do seu visual. Rebolando enquanto soava os primeiros acordes da música em um arranjo musical ousado para a época, que mesclava bateria, guitarra e baixo, o cantor começou a sua performance da canção de protesto.

Contudo, a plateia, que era formada majoritariamente de estudantes de esquerda, começou a vaiar a apresentação e pedir que os músicos se retirassem do palco. Conhecido pelo jeito calmo e pacato, até então, o artista surpreende e faz um discurso histórico a favor da liberdade de expressão:

Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder. Vocês têm coragem de aplaudir esse ano uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir o ano passado. São (sic) a mesma juventude que vão sempre, sempre, sempre matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem. Vocês não estão entendendo nada, nada, nada. Absolutamente nada. [...] Quem teve esta coragem de assumir essa estrutura e fazê-la explodir foi Gilberto Gil e fui eu. Não foi ninguém. Foi Gilberto Gil e fui eu. Vocês estão por fora. Vocês não vão vencer. Mas que juventude é essa? [...] Vocês são iguais sabe a quem? [...] Aqueles que foram no Roda-Viva e espancaram os atores. Vocês não diferem em nada deles. Vocês não diferem em nada. [...] O problema é o seguinte, vocês estão querendo policiar a música brasileira. [...] Nós, eu e ele, tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas. E vocês... Se vocês forem em política como forem em estética, estamos feitos. [...] É proibido, proibir - fora de tom, sem melodia. Como é júri não acertaram qualificar a melodia de Gilberto Gil? Ficaram por fora. Gil fundiu a cuca de vocês, hein! É assim que eu quero ver. Chega!<sup>10</sup>

Direto, sucinto e improvisado, Caetano Veloso chama atenção sobre temáticas primordiais para entender o contexto político e social da época, como a forte repressão

---

<sup>10</sup> Descrição realizada através do áudio contido no vídeo disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=4xEz2uva\\_ZE](https://www.youtube.com/watch?v=4xEz2uva_ZE)>. Acesso em 05 abr. 2018

ditatorial sobre as diversas formas de expressão artística, como aconteceu na peça *Roda Viva*, escrita por Chico Buarque. O enredo do espetáculo era sobre um cantor que muda o nome artístico para ser bem-visto pelo público, encenado com palavrões e gestos considerados obscenos em uma clara crítica à indústria cultural do momento. Por conta disso, o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), em 18 de julho de 1968<sup>11</sup> invadiu o teatro Ruth Escobar após a peça, destruiu os cenários, camarins e espancou os autores.

Diante desse contexto, já sobre a alcunha de tropicalista, pelo lançamento do LP “*Tropicália ou Panis Et Cirsensis*” e por se apresentar com guitarras elétricas no ano anterior, o público já esperava que o artista chegaria com um trabalho inusitado em 1968. Contudo, a estética kitsch<sup>12</sup> da apresentação assustou a plateia e o cantor chamou atenção para a importância de vanguarda, evidenciada pelas atitudes dele e Gilberto Gil, que inovam em suas expressões artísticas e tentam ressignificar o ideal de uma cultura tipicamente brasileira, como o cantor fez com Carmen Miranda na música *Tropicália*<sup>13</sup>.

Ao destacar a importância de artistas de vanguarda em seu discurso, Caetano entra em consonância com o pensamento de Adorno (2004) sobre a música no século XX. Em um momento que está em voga o pensamento sobre a cultura de massas e que a indústria cultural reformula o ideal sobre o que é uma obra de arte, Adorno no livro *Filosofia da Nova Música* fala sobre um tipo de compositor progressista, que se opõe a tudo que seja ‘fácil’ à audição. Para o autor, esse tipo de músico: “não alardeia mais ser o criador de seu material; mas tampouco obedece à regra, dada de antemão, por esse material... Sujeito e objeto – intenção do compositor e material da composição – não significam aqui dois modos de ser rígidos e separados”. (ADORNO: 2004, p.52)

Esse pensamento de Adorno entra é refletido quando é realizada uma análise da obra de Caetano ao ponto que o referido LP foi um projeto coletivo de música, liderado por

---

<sup>11</sup> SP, 450: Atores de “*Roda Viva*” espancados no teatro, reportagem do **Jornal Folha de S. Paulo**, São Paulo, 08 nov. 2003. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u85232.shtml>>. Acesso em 09 de abr. 2017

<sup>12</sup> Diz-se kitsch para tudo que provoca um específico e contraditório efeito: do pinguim de geladeira à estampa de oncinha. O kitsch está entre o *trash* e o luxo naquele momento em que o luxo não passa do desejo de causar efeito (ALMEIDA *et al.*: 2013, p.1)

<sup>13</sup> Na Guerra Fria, devido à política de boa vizinhança entre os Estados Unidos e a América Latina, a imagem de Carmen Miranda nos filmes norte-americanos foi altamente explorada como símbolo de uma típica brasilidade através da figura de uma mulher baiana que dançava com uma tiara de frutas na cabeça e roupas de babado. Por conta desse estereótipo que foi vendido do Brasil para o mundo, a imagem de Carmen foi altamente criticada por diversos intelectuais durante toda a década de 1960. Contudo, Caetano Veloso na música *Tropicália* ao cantar “Viva banda/ da, da, da/ Carmen Miranda da, da, da” chama atenção para a importância da artista para a música brasileira e durante as apresentações ao vivo a homenageia imitando os seus trejeitos de dançar e cantar.

Caetano e Gilberto, mas que todos os componentes se expressavam de modos distintos e fluidos naquele cenário. A música, nesse sentido, é material de experimento no projeto que pretendia repensar o Brasil através de seu cancionário diferenciado.

A música de vanguarda não tem outros recursos senão persistir em seu próprio enrijecimento, sem concessão alguma a esse elemento humano que, na ocasião em que continua exibindo sua simpatia, reconhece aquela como máscara de inumanidade. A verdade dessa música parece mais exaltada porque desmente, mediante uma organizada vacuidade de significado, o sentido da sociedade organizada que ela repudia, do que pelo fato de ser em si mesma capaz de um significado positivo. Nas condições atuais atêm-se à negação arrojada. (ADORNO: 2004, p. 25-26)

Para Adorno (1985), o inumano torna-se uma maneira de sobreviver à organização corrente da sociedade “humana”, uma persistência animada daquilo que, em grande medida, foi devastado. “Nesse sentido, o inumano é uma forma de mostrar como as forças sociais se instalam dentro de cada indivíduo em termos de livre-arbítrio”. (ADORNO *apud* BUTLER: 2015, p.86). Desse modo, Adorno chama atenção para as posturas de compositores que eram presentes naquele momento e critica tanto os músicos que recusam assumir um compromisso político direto através das suas composições, como também “os artistas mais otimistas que acreditam que ao tratar de temas positivos em suas músicas, essa postura pode alterar a realidade circundante, mas que se equivocam por minimizar os aspectos negativos da situação social e junto com eles os aspectos críticos”. (ADORNO: 1985, p.331). Por isso, o autor no fragmento abaixo chama atenção para o papel dos músicos progressistas:

[...] quando se cultiva de maneira irrefletida a música, quando a música não percebe que suas dificuldades são seu pressuposto e não as assume, então degenera em mera repetição do que já foi dito centenas de vezes, degenera em uma espécie de tautologia do mundo que, ademais, coloca ao redor das coisas uma aura e, em suma, confirma que o triste é imodificável e, talvez, que é algo que deve ser assim. Neste sentido, cabe dizer que também a música é contaminada pelo caráter ideológico, o qual cresce cada dia mais. A possibilidade de eludir as dificuldades entregando-se ao consolidado e de seguir agindo como se nada ocorresse, desaparece (ADORNO, 1985, p. 113-114)

No discurso de Caetano Veloso após a estrondosa vaia pela má recepção de “É Proibido Proibir” fica evidente o “dever artístico” no compositor, que é defendido por Adorno sobre a postura dos músicos progressista já que esses sujeitos têm uma grande preocupação de qual modo o seu trabalho pode afetar a sociedade e romper estigmas de um pensamento dominante em um determinado período. Dessa forma, quando o baiano rebate as críticas do público com um discurso em que fala de liberdade de expressão, violência,

cultura massiva e coloca o “fazer artístico” como componente que pode reorganizar algumas estruturas sociais, nesse contexto, não está em discussão ganhar ou perder dinheiro, mas sim como as artes expandem as fronteiras dos pensamentos.

Assim, o tropicalismo pode ser situado como um movimento de ruptura, mas também de continuidade na cultura brasileira a partir do momento que integra diversos movimentos da vanguarda artística da época como a poesia concreta e as revoluções na estética musical propiciadas pela bossa nova, mas também resgata a antropofagia e a poesia pau brasil de Oswald de Andrade.

Em um período de grandes mudanças, Caetano Veloso em seu projeto coletivo de uma ressignificação da cultura brasileira demonstra através da Tropicália, que uma nova ideia de Brasil pode ser integrada a vários tipos de artes como a música, o teatro e as artes plásticas. Nesse contexto, diferente do pensamento purista de que a verdadeira cultura nacional é a erudita, o grupo tenta refletir sobre características brasileiras trazendo de volta antigos símbolos rechaçados como Carmen Miranda e Vicente Celestino. Outra característica é que no próprio figurino das apresentações do grupo isso é evidenciado. Por que não investir em cores vivas, como as da bandeira nacional e confeccioná-las em uma estética diferenciada com o uso de materiais recicláveis?

Adorno (2004) estabelece que a cultura popular tem uma dimensão espontânea e nasce internamente em uma comunidade. Como exemplo de uma manifestação popular, ele fala sobre a estrutura de músicas regionais “[...] a música realmente regional, cujo material em si é fácil e corrente está organizado de maneira muito diferente do ocidental, possui uma força de estranhamento que a aproxima da vanguarda e não da reação nacionalista” (ADORNO: 2004, p.221)

Desse modo, ainda que Adorno ao longo da sua obra critique a indústria cultural por promover uma massificação de elementos populares na trajetória do consumo da cultura em detrimento a uma arte erudita, nesse trecho ele reconhece a força de uma arte genuinamente popular quando está dissociada de pretensões econômicas e objetiva trazer reflexões sobre a organização da sociedade. A problematização dos conceitos de arte popular e erudita será realizada em tópicos posteriores dessa monografia. Contudo, o importante a salientar nesse momento é que o sincretismo entre o erudito e popular na obra de Caetano Veloso, principalmente em sua fase tropicalista foi de suma importância para uma quebra de paradigmas sobre o conceito de “brasilidade” existente naquele momento.

Além disso, outro marco importante do tropicalismo era o diálogo com a cultura global, que em 1968, devido aos grandes movimentos ao redor do mundo evidenciando a contracultura, Caetano e Gil buscavam incorporar elementos diferenciados como a guitarra elétrica, própria das músicas norte-americanas em suas canções. A busca por uma noção de brasilidade que conversasse com o que estava acontecendo na cena mundial era tamanha, que Caetano recusou durante muito tempo o termo “Tropicália” e preferia chamar o seu projeto de “som universal” ou “som livre”, como descreve o jornalista Carlos Calado.

Quer dizer, que nós fazemos parte do tropicalismo? Mas o que é isso? Tropicalismo vem de onde?" Ao ler as primeiras notícias sobre o lançamento da "cruzada tropicalista", Gilberto Gil ficou surpreso. Se já resistira bastante a adotar "Tropicália" como título de sua canção-manifesto, Caetano gostou menos ainda de ver seu projeto musical rotulado de Tropicalismo, confundido com aquele folclore todo de ternos de linho, chapéu de palha, xarope Bromil e sambas-canções. A dificuldade para encontrar um nome apropriado ao tipo de experiência musical que ele e Gil estavam desenvolvendo já vinha de algum tempo. De início, os dois chegaram a utilizar, especialmente em entrevistas, a expressão "som universal". Porém, mesmo este rótulo não satisfazia Caetano. Pouco depois, ele trocou-o pelo termo "som livre", que passou a usar, sempre que possível. No entanto, depois que o termo tropicalismo se espalhou definitivamente, com uma velocidade típica das modas de verão, Caetano chegou à conclusão de que não valeria mais a pena ficarem brigando com o rótulo: "Se essa é a palavra que ficou, então vamos andar com ela", disse a Gil, sugerindo que aproveitassem o circo já armado pela mídia. Mesmo que o rótulo Tropicalismo tivesse pouco a ver com o que vislumbravam em termos musicais, Caetano e seus parceiros avaliaram que a propaganda poderia ser útil, de alguma maneira. Apesar das ressalvas, os baianos acabaram aceitando virar tropicalistas<sup>14</sup>

Paralelo ao Festival de 1968 acontecia na boate Sucata, no Rio de Janeiro, um show que era anunciado como: “Um espetáculo violento, diferente de tudo que já foi feito”. Na ocasião, Caetano Veloso, Gilberto Gil e o grupo Os Mutantes, com o cenário composto de duas bandeiras feita por Hélio Oiticica com dizeres: “Yes, nós temos bananas” e “Seja marginal, seja herói”. O espetáculo, que ficou marcado como uma resposta dos tropicalistas ao Festival, iniciou cantando “Saudosismo” e no fim recitava alguns versos de “Chega de Saudade”, de João Gilberto ( DRUMMOND & NOLASCO: 2017, p.196)

Apesar de um repertório autoral e composto de alguns clássicos da Música Popular brasileira, era a performance o grande destaque do show. Calado (1997)<sup>15</sup> explica que

<sup>14</sup> CALADO, Carlos. A Síndrome dos Bananas. **Jornal Folha de S. Paulo**, 26 out. 1997. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/10/26/mais!/21.html>>. Acesso em 10 de abril de 2017

<sup>15</sup> CALADO, Carlos. A Síndrome dos Bananas. **Jornal Folha de S. Paulo**, 26 out. 1997. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/10/26/mais!/21.html>>. Acesso em 10 de abril de 2017

Caetano ao invés de cantar bossa nova em seu estilo tradicional, com a voz contida e sem melismas, começou a cantar em um tom alto e em vários momentos gritou no palco, o que entrava em consonância com as guitarras elétricas dos Mutantes.

Além disso, a apresentação contava com a massiva participação do público, que em alguns casos subiam ao palco e dançavam e cantavam. Contudo, como a plateia não era homogênea, os artistas também enfrentaram a fúria de alguns espectadores que jogavam tomates e água no cenário.

Na ocasião, por uma confusão da polícia, Caetano foi acusado de ter desrespeitado o Hino Nacional incluindo ofensas na letra. Tal como fez o discurso em “É Proibido Proibir”, Caetano se defendeu das acusações.

Os militares devem lembrar-se de que o Hino Nacional não é um hino de guerra, nem uma canção militar, mas uma civil, feita para os civis, e que pode ser cantado em qualquer lugar. Nós estamos fazendo um show na Sucata e nesse show acontecem muitas coisas, mas uma coisa que não aconteceu foi o Hino Nacional. Não cantei o Hino Nacional durante a Passeata dos Cem Mil. Prefiro músicas líricas a hinos patrióticos (CALADO: 1997, p. 232)

Carvalho (2008) destaca que o artista-intelectual se coloca ao mesmo tempo como “perto e distante, dentro e fora, familiar e estranho aos objetos que eventualmente toma para análise e que estejam para além das fronteiras de seu suposto campo de formação”. (CARVALHO: 2008, p.3). Diante da multiplicidade de facetas exploradas por Caetano durante a Tropicália, se consolidou para além de cantor, como um grande agitador cultural e percussor do projeto de um novo Brasil em um contexto de efervescência política.

### **3.2 Banzo e baianidade**

Palavra originária da língua quimbundo, da África, banzo é sinônimo de saudade, paixão e mágoa. Nei Lopes (2003) conceitua o banzo como uma nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil. Atualmente a palavra também é usada na conotação da tristeza que acontece quando se está longe de sua terra natal e se pode dizer que foi um sentimento evidente na obra do cantor durante o seu período de exílio em Londres.

Por conta da performance na boate Sucata e a suspeita de que Caetano e Gil tinham desrespeitado a bandeira nacional, em 27 de dezembro de 1968<sup>16</sup>, 14 dias após a

---

<sup>16</sup> FAVERO, Daniel. Presos há 45 anos, Gil e Caetano foram vítimas do AI-5 e tiveram que se exilar. **Site Terra**, São Paulo, 23 de dez. 2013. Disponível em <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/presos->

promulgação do Ato-Constitucional nº5, que culminou na suspensão de quaisquer garantias constitucionais aos indivíduos e instituiu uma censura prévia as mais diversas formas de arte, que incluía fatores como subversão da moral ou dos bons costumes como crimes, os músicos foram presos em São Paulo e transferidos para o Rio de Janeiro. Dois meses depois eles foram liberados por falta de provas, mas permaneceram em prisão domiciliar em Salvador, proibidos de fazer shows e participar de entrevistas. Devido à falta de liberdade de expressão, em meados de 1969 os amigos se virão obrigados a deixar o Brasil e partiram para o exílio em Londres, na Inglaterra.

Contudo, em 1969, durante o período da sua prisão domiciliar, Caetano compõe o álbum homônimo que também ficaria conhecido como o “disco branco” e já demonstra uma prévia nostalgia da sua terra natal, antes mesmo de tê-la vivenciado através da canção de abertura “Irene”, que é o nome da sua irmã mais nova e incita momentos de descontração e alegria ao lado da família, conforme a letra da música:

Eu quero ir, minha gente  
Eu não sou daqui  
Eu não tenho nada  
Quero ver Irene rir  
Quero ver Irene dar sua risada<sup>17</sup>

Junior (2004) estabelece a música como “uma resposta à ditadura, à prisão e à ordem de sair do país. Afinal, Irene quer dizer “paz”, em grego” (JUNIOR: 2004, p. 77)

Outro ponto importante na gravação é que na introdução da faixa, cantada por Caetano, em que Gil fazia segunda voz e tocava violão, Gilberto esquece de cantar o refrão, Veloso chama a sua atenção e a conversa dos dois está presente na versão final do LP. “Eu vi que você não tava com cara de quem não ia cantar... “Tava esquecido, quando me lembrei já estava em cima da hora”. Manter um erro de produção na versão final de um álbum é uma atitude original de Caetano, pois sabe-se que durante o processo de mixagem do disco, geralmente, quaisquer desencontros harmônicos entre os músicos são cortados do produto finalizado.

Adorno no livro “Prismas: Crítica cultural e sociedade”, de 1998, institui o conceito de negatividade nas artes quando na obra “a sua fruição não se dá por mero consumo ou por ser uma coisa desfrutável, mas numa relação de apropriação da sua lógica interna, da sua lei formal, elementos pelos quais se dão as injunções sociais que na obra de arte estão

---

ha-45-anos-gil-e-caetano-foram-vitimas-do-ai-5-e-tiveram-que-se-exilar,9b62d3a863c03410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html> Acesso em 02 de jun de 2018

<sup>17</sup> Letra disponível em: < <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/44732/>>. Acesso em 26 mai. 2018

mediadas” (ADORNO *apud* FABIANO: 2003, p.497). Diferente dos produtos fabricados para atender a indústria cultural, que seguem ‘x’ ou ‘y’ fórmulas no intuito de fazer sucesso e gerar um grande retorno financeiro através das suas vendas, o autor salienta que quando o artista rompe com padrões impostos e cria a sua arte de acordo com as suas próprias regras, ignorando várias lógicas do mercado, essa “negação a um modelo capitalista” faz com que o resultado estético daquela obra seja dotado de uma maior criticidade.

Desse modo, Caetano, ao cantar a alegria, em oposição à censura, ao optar pelo não-convencional, evidenciando um erro de gravação em oposição às regras, já demonstra somente no início do seu álbum pré-exílio o caráter crítico-político pertencente ao seu LP, que naquele momento ia mais ao encontro da sua vontade de se expressar enquanto artista do que interesses econômicos de uma gravadora. Fabiano (2003) faz um resumo do conceito de negação em Adorno. “O caráter de negatividade e de não-identidade da obra artística como negação plena do conteúdo social, isto é, “negação determinada” na conceituação de Adorno, potencializa a arte como conhecimento crítico da sociedade” (ADORNO *apud* FABIANO: 2003, p. 497-498).

Já a segunda música do álbum é em inglês e se chama *Empty Boat*, Barco Vazio, em tradução livre. O autor descreve a sua angústia com a possibilidade de viver fora, conforme a versão traduzida<sup>18</sup>:

Da proa à curva  
Oh; meu barco está vazio  
Sim, meu coração está vazio  
Do leste ao oeste  
Oh, o córrego é longo  
Sim, meu sonho está errado  
Do nascimento à morte

E o tema marítimo também é presente no fado “Os Argonautas em que Caetano usa um trecho do poema de Fernando Pessoa “Navegar é preciso” e reflete sobre a necessidade de conhecer “outros mares”, porém diferente do tom de lamento e incompreensão da partida, nessa faixa o eu lírico vê uma possibilidade de expansão de sua consciência através desse deslocamento:

Navegar é preciso  
Viver não é preciso

---

<sup>18</sup>Traduzido do original em inglês: From the Stern to the bow / Oh; my boat is empty / Yes, my heart is empty / From the east to the West / Oh, the stream is long / Yes, my dream is wrong / From the birth to the death. Letra disponível em: < <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/423797/>>. Acesso em 26 mai. 2018.



O Barco!  
 Noite no céu, tão bonito  
 Sorriso solto perdido  
 Horizonte, madrugada  
 O riso, o arco da madrugada  
 O porto, nada!<sup>19</sup>...

Júnior (2004) referencia a força da carga metafórica presente nessa composição

Os Argonautas é uma viagem psíquica, além de individual, fragmentária e anti-périplo, é antes de tudo uma viagem na imensidão do eu. Também trata da física sonora, da música colocada como viagem e borrasca marinha, em tensão com o silêncio, momento de pausa maior e menor, em que o barco está no porto, no ponto que é o nada, o que quer dizer que é a possibilidade de tudo. Navegar é identificado como cantar, fazer música e poesia, criar, por isso que é preciso, mais que tudo, navegar (JÚNIOR: 2004, p.77)

Outra faixa que merece destaque e também fala sobre experiências marítimas é a regravação de “Marinheiro Só”, música folclórica, um típico samba de roda do recôncavo baiano que Caetano surpreende em sua gravação e mescla tanto o ritmo de samba chula - “onde após as declamações do cantor, é introduzida a voz do coro ou o chamado “relativo”, com uma resposta coral cantada peças mulheres” (SCHEEREN: 2011, p.66) com uma gravação acompanhada de banda de rock, que inclusive contava com uma guitarra distorcida tocada por Lany Gordin., conforme segue a letra abaixo:

Eu não sou daqui  
 Marinheiro só  
 Eu não tenho amor  
 Eu sou da Bahia  
 De São Salvador<sup>20</sup>

A partir desse fragmento é possível notar que além de exaltar às suas origens em negação a estar em um local que originalmente não é o “seu”, Caetano também ocupa um papel representativo ao projeto que ele tinha de fazer uma música universal, que dialogasse com temas recorrentes à época, mesclando o rock ‘n’ roll, que era símbolo da contracultura mundial, com um ritmo tipicamente baiano e provincial.

Adorno (2004) em “A Filosofia da Nova Música” usa a expressão alemã *NeueMusik*, em tradução literal, (*música nova*), que ficou conhecida por falar de

<sup>19</sup> Letra completa disponível em: <<https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/44761/>>. Acesso em 27 mai. 2018

<sup>20</sup> Letra completa disponível em: < <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/43878/> >. Acesso em 27 mai.2018

música erudita com conotação de música de vanguarda. No entanto, Chagas (2003)<sup>21</sup>, salienta que em português essa expressão pode ser traduzida para “música contemporânea”. Nesse sentido, a melhor tradução para o nome do livro seria “Filosofia da Música Contemporânea”. Nesse trabalho o autor alemão institui que o artista novo – contemporâneo, deve “entrar em conflito com o passado numa atitude dialética perante os materiais e as formas. Deve combater uma possibilidade para o estável – para resignação – com as suas próprias inovações” (ADORNO: 2004, p. 62).

Desse modo, é possível notar que Caetano pode ser entendido como um “artista novo” sob a perspectiva adorniana uma vez que através da sua arte ele mistura sons que poderiam gerar desconfortos para um ouvinte médio devido ao ineditismo das interferências sonoras. Isso poderia afetar a venda dos seus discos, mas o seu intuito por gerar reflexões e propor uma desconstrução no *locus* musical brasileiro - que naquele momento não estava acostumado com a presença de guitarras elétricas distorcidas e tampouco com a sua mistura com o samba de roda típico do recôncavo baiano - era maior, que assim o fez e mais uma vez evidenciou a sua negação em seguir um padrão imposto pela indústria cultural da época.

Essa atitude entra em consonância com a opinião de Adorno sobre o real papel da música para a sociedade: “A música deve enfeitar, mas deve ser verdadeira e a arte não nasce do poder, mas do dever. Com a negação da aparência e do jogo, a música tende ao conhecimento” (ADORNO: 1985, p.41)

Baiano de Santo Amaro da Purificação e com a formação adulta vivenciada em Salvador, a Bahia, a saudade da sua terra natal, a exaltação da cultura local e as críticas sociais ao seu estado são bem presentes ao longo de sua obra e foram marcantes durante o período pré e pós-exílio do país. Júnior (2004) comenta que na arte de Caetano: “sobre a conversa com o universal, com a cultura ocidental, como uma forma de inventar, participar da invenção do que será o Brasil, ao lado do Caetano pensador há o tradutor de culturas” (JUNIOR: 2004, p.214)

Natural de uma cidade de aproximadamente 61 mil habitantes, que tem a distância de 72 km para a capital<sup>22</sup>, Caetano já declarou em entrevista à Regina Casé que não se

<sup>21</sup> CHAGAS, Paulo. Adorno e a "música nova" do século 20. **Site DW Brasil**, Brasil. 20 ago. 2003. Disponível em <<http://www.dw.com/pt-br/adorno-e-a-m%C3%BAica-nova-do-s%C3%A9culo-20/a-948620>>. Acesso em 27 de mai. de 2017

<sup>22</sup> De acordo com dados do censo 2017 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Disponível em <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/santo-amaro/panorama>> Acesso em 01/06/18

sente interiorano, já que Santo Amaro fica bem próxima ao litoral e para ele, a Bahia é um local especial, que foge de características tipicamente nordestinas e sulistas:

Acho que baiano é bairrista, é bastante bairrista. Eu achava isso bastante ridículo, não tinha muito interesse nisso. Depois, virou um tema, assim, que eu fazia como uma brincadeira comigo mesmo, há muitos anos. Depois, eu tive que aguentar agressões contra os baianos, às vezes como nordestinos em geral. Eu não me sinto nordestino, por exemplo. Eu acho um engano isso, quando confundem baiano com nordestino. Eu acho que é outra cultura, outro jeito <sup>23</sup>

Conceituar a baianidade é uma tarefa difícil, uma vez que muitas definições podem ser escorregadias e delimitar a cultura de um povo tão plural. Porém, Fernandes & Nova (2006) explicam que o termo ganhou força no século XX devido às pretensões de expandir o processo de industrialização na região. Nesse sentido, os autores destacam que as canções de Dorival Caymmi e os livros de Jorge Amado expressam “uma Bahia marcadamente bucólica e praieira, folclorizada através da preguiça e malemolência do baiano” (FERNANDES & NOVA: 2006, p.1).

Contudo, diante do processo de modernização na segunda metade do século passado há uma reconfiguração de baianidade, em que: “Reafirma a hospitalidade da velha Cidade da Bahia e potencializa as raízes histórico-culturais, o patrimônio histórico e natural, destacando a afro-descendência que se reconfigura e consolida-se como atrativo turístico” (FERNANDES & NOVA: 2006, p.1)

“Terra da alegria”, “Capital da Música”, “Estado disfarçado de gravadora” “Lá tem festa o ano todo” são algumas das expressões popularmente ditas pelo senso comum quando o tema em questão é a Bahia. Todavia, os estereótipos amplamente reproduzidos pela mídia ao retratar a Bahia como um estado turístico, mas que ficou destoado no tempo à mercê de uma tradição ainda escravocrata sempre incomodou Caetano.

Nego-me a folclorizar meu subdesenvolvimento para compensar as dificuldades técnicas. Ora, sou baiano, mas a Bahia não é só folclore. E Salvador é uma cidade grande. Lá não tem apenas acarajé, mas também lanchonetes e *hot dogs*, como em todas as cidades grandes (VELOSO: 1976, p.23)

A Bahia de Caetano reúne a multiplicidade de ritmos, que é uma característica da identidade cultural baiana. Segundo Canclini (2003) “a identidade é uma construção que se

---

<sup>23</sup> Trecho do Programa Legal, dirigido por Guel Arraes, entrevista de Caetano Veloso com Regina Casé, transcrição feita a partir do fragmento presente no livro. JÚNIOR, Luís Carlos de Moraes. **Crisólogo: O estudante de poesia Caetano Veloso**. Rio de Janeiro: Editora H.P. Comunicação, 2004, p.63

narra e que estabelece acontecimentos fundadores quase sempre relacionados à apropriação de um território por um povo ou à independência obtida através do enfrentamento frente aos estrangeiros” (CANCLINI: 2003, p.107). Nesse sentido, quando Caetano no álbum branco, já ciente de que sairia do Brasil, descreve a sua terra natal na canção “Atrás do Trio Elétrico” como o local que inova por fazer um Carnaval diferente de todo o Brasil, conforme o cantor declara em entrevista, a sua visão de uma baianidade está muito mais ligada à identidade de vanguarda da Bahia, do que uma ideia de malemolência da cidade:

O exercício de utilizar os instrumentos elétricos com ritmos brasileiros era uma coisa que no Carnaval da Bahia já fazíamos, mas que o Brasil não conhecia, isso foi um escândalo quando fizemos na Tropicália. Quando conheci o Carnaval de Salvador em 1960, meu queixo caiu. Eu pensei: ‘isso aqui é mais do que tudo’<sup>24</sup>

Na música o cantor diz:  
 Atrás do Trio Elétrico  
 Só não vai quem já morreu  
 Quem já botou pra rachar  
 Aprendeu, que é do outro lado  
 Do lado de lá do lado  
 Que é lá do lado de lá  
 O som é seu  
 O sol é meu  
 Quero viver  
 Quero viver lá  
 Nem quero saber se o diabo  
 Nasceu foi na Bahi...  
 Foi na Bahia  
 O trio elétrico  
 O sol rompeu  
 No meio-dia<sup>25</sup>

Desse modo, diferente de uma Bahia calma, sinônimo de letargia e contemplação, como ficou conhecido o estado pelas canções de Caymmi, Caetano mostra uma Bahia efervescente, pujante, que inaugura um novo modo de fazer o Carnaval, tanto musicalmente, com a introdução da guitarra baiana, que era uma espécie de bandolim eletrificado, com quatro ou cinco cordas, pensado para tocar frevo, como também estruturalmente através do uso dos trios elétricos.

Nessa época, diferente dos desfiles das escolas de samba, que existem no Rio de Janeiro desde a década de 1920<sup>26</sup> e também do Carnaval de rua e de clubes, que acontecia

<sup>24</sup> Decupagem da entrevista de Caetano Veloso à Televisão Educativa da Bahia (TVE) durante o carnaval de Salvador em 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cd7U5iddWZ8>> Acesso em 05 de junho de 2018

<sup>25</sup> Trecho de letra de música disponível em: < <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/43868/> >. Acesso em 01 jun. 2018.

tanto entre os cariocas, como no tradicional Carnaval de Recife, em Pernambuco, a festa em Salvador, desde os anos 1950 tinha artistas cantando em uma caminhonete, chamada de trio elétrico, que posteriormente viraram grandes caminhões e desde o seu início arrastavam uma multidão de pessoas. Contudo, o músico fala na referida entrevista à TVE<sup>27</sup>, durante o Carnaval de Salvador em 2017, que um dos seus intuitos ao criar essa canção era justamente divulgar o peculiar Carnaval de Salvador.

Fiz “Atrás do Trio Elétrico” porque o resto do Brasil não conhecia o Carnaval da Bahia naquela época. Eu sou de Santo Amaro e mesmo tão perto, antes de 1960, não conhecia o Carnaval de Salvador. Eu não sabia como era, que era tão forte. Eu via através da imprensa, principalmente o Carnaval do Rio de Janeiro e do Recife, mas o de Salvador, que era tão pertinho aqui de Santo Amaro, a gente não sabia como era (VELOSO: 2017)

No ensaio “A Indústria Cultural – O iluminismo como mistificação das massas”, Adorno e Horkheimer (2002) criticam a atuação dos *mass media* por focar na divulgação de produções da indústria cultural e dessa forma “condicionam atitudes passivas de seus consumidores e buscam a formação de cidadãos conformistas. Em outros termos, os meios de comunicação são poderosos mecanismos de dominação simbólica” (ADORNO *apud* LADEIRA: 2014, p.1).

Quando Caetano relata que mesmo vivendo na Bahia, embora não morasse na capital do estado, não tinha acesso pelos meios de comunicação sobre o que acontecia no Carnaval de Salvador, mas sabia das características da festa no Rio de Janeiro, porque isso era mostrado pela imprensa, é notório que desde os anos 1950 há um privilégio na cobertura dos eventos que aconteciam no eixo Rio – São Paulo.

Entretanto, quando os meios de comunicação exaltam a Folia de Momo em um outro estado e não valorizam a cultura local, é notório que a questão da indústria cultural em promover uma massificação da ideia de Carnaval à brasileira é ratificada através da configuração desses instrumentos de comunicação, conforme Adorno destaca no texto “A televisão e os padrões da cultura de massa” (1973): “O que importa nos meios de comunicação de massa não é o que acontece na vida real, mas as “mensagens” positivas e

---

<sup>26</sup> FERREIRA, Felipe. **Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005, p.32

<sup>27</sup> Decupagem da entrevista de Caetano Veloso à Televisão Educativa da Bahia (TVE) durante o carnaval de Salvador em 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cd7U5iddWZ8>> Acesso em 05 de junho de 2018

negativas, as prescrições e tabus que o interlocutor absorve através da identificação com o material que está vendo (ADORNO: 1973, p.559)

Assim, devido ao que a mídia exibia, Caetano acreditava que o Carnaval de Salvador, cidade próxima à sua, não tinha especificidades do que acontecia nas festas do Rio ou em Recife, porque os meios de comunicação simplesmente não falavam como era a comemoração na capital do seu estado, mas o que acontecia na então capital do país era de suma importância na transmissão dos meios de comunicação locais.

Não obstante, ao notar que o “fazer Carnaval de Salvador” era diferente de tudo que ele tinha ouvido falar e vivenciado até então, Caetano se sente na obrigação de antes de partir para Londres descrever em uma canção as sensações do que é ir “atrás de um trio elétrico na Bahia” e desse modo também desperta o interesse do seu público sobre o que acontece no evento baiano. Essa atitude dialoga com o que Adorno (2004) ressalta que são características de um músico progressista. “A música não deve enfeitar, mas deve ser verdadeira e a arte não nasce do poder, mas do dever. Com a negação da aparência e do jogo, a música tende ao conhecimento” (ADORNO: 2004, p.41)

Sem permissão para ir ao Brasil desde 1969, quando se mudou para a Inglaterra, Caetano fez uma breve passagem pelo país em 1971 a pedido da irmã Maria Bethânia para que ele participasse da comemoração do 40º aniversário de casamento dos seus pais em Santo Amaro<sup>28</sup>. O pedido foi aceito, contudo, o artista conta em entrevista para o documentário “Caetano Veloso 70 anos”<sup>29</sup>, que a autorização foi concedida diante de algumas concessões e a mídia teve um papel importante para mascarar a real situação em que ele se encontrava:

Me interrogaram durante 6 horas, queriam me convencer a fazer uma música sobre a transamazônica, disseram que colegas meus os ajudavam. Depois tinha que ir para Salvador, não podia raspar a barba, não podia cortar o cabelo e tinha que fazer duas apresentações na Rede Globo porque Beninho Santos fez essa combinação, para ele era bom que eu aparecesse na Globo porque os militares queriam que parecesse que tudo estava normal. Então participei do Chacrinha e do Som Livre em Exportação. Cantei “Adeus Batucada” no último programa. Estava meio rock e a plateia ficou meio decepcionada, aí eu fiz uma batucada bem triste. Só no violão. Tive que ficar um mês, tive que voltar e tinha que

---

<sup>28</sup> DRUMMOND, Carlos Eduardo & NOLASCO, Marcio. **Caetano: Uma biografia — A vida de Caetano Veloso, o mais doce bárbaro dos trópicos**. São Paulo: Editora Seoman, 2017, p. 229

<sup>29</sup> Em 2012, ao completar 70 anos, Caetano participou do documentário “Caetano Veloso 70 anos” e lá relembrou diversos momentos da sua carreira. Tal fala está disponível em aos 42:34. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zt9SqZdBciA>>, Acesso em 03.mar.2018

ficar no Rio fazendo os programas na Globo. Depois eu fiquei angustiado, voltei angustiado para Londres e fiquei lá<sup>30</sup>

Franco (2008) no texto “A Televisão segundo Adorno” revisita o estudioso alemão e explica que como um dos principais exemplares da indústria cultural, a TV “procura afirmar, produzir e reproduzir o sistema estabelecido” (ADORNO *apud* FRANCO: 2008, p. 132). Nesse sentido, Adorno (2010) no texto “Televisão e Formação” aponta um caráter político no conteúdo transmitido pelo meio de comunicação e critica a TV por manipular a realidade e transmitir um fato para os seus telespectadores de acordo com interesses ideológicos da empresa de comunicação: [...] por toda parte onde a televisão aparentemente se aproxima das condições da vida moderna, porém ocultando os problemas mediante rearranjos e mudanças de acento, gera-se efetivamente uma falsa consciência [...] (ADORNO: 2010, p. 83).

O conceito de falsa consciência nesse contexto pode ser entendido como uma assimilação do público que consome o conteúdo televisivo em acreditar, por exemplo, que por ser tratar de um programa jornalístico ou por ter um apresentador já conhecido e consolidado em uma atração, esse tipo de conteúdo, a priori, passa a ser sinônimo de credibilidade e veracidade. Como um meio de comunicação que teoricamente tem como compromisso em retratar a realidade para o público, muitas pessoas podem assimilar o produto transmitido como “verdadeiro” sem que haja a reflexão sobre quais interesses estão por trás em emitir aquele conteúdo para que um assunto tivesse um determinado enquadramento.

Dessa maneira, quando Caetano relata que foi obrigado a cantar em determinados programas da Rede Globo, emissora essa, que apoiou o Golpe Militar de 1964<sup>31</sup> isso é um exemplo da TV transmitindo ao público a falsa consciência de que estava tudo bem com o artista naquele momento de exílio, no sentido de abrandar as consequências da ditadura para a liberdade de expressão de um cidadão. Apesar de Adorno reconhecer o potencial informativo da televisão, é evidente a sua crítica quanto à influência desse meio para a disseminação de visões de mundo deturpadas, mas que vão de acordo ao projeto de uma classe dominante é pertinente e ainda muito atual.

---

<sup>30</sup> Em 2012, ao completar 70 anos, Caetano participou do documentário “Caetano Veloso 70 anos” e lá relembrou diversos momentos da sua carreira. Tal fala está disponível em aos 42:34. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zt9SqZdBciA>>. Acesso em 03.mar.2018

<sup>31</sup> EDITORIAL O GLOBO. Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro. **Jornal O Globo**. Rio de Janeiro. 31 ago.2013. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>>. Acesso em 05 jun.2018

Além disso, o fato de tentarem convencer o músico a fazer uma canção sobre a Transamazônica merece destaque porque nos anos 1970, a rodovia que integra estados do Norte e Nordeste do país, ficou conhecida como uma obra faraônica devido a estrutura de 4572 km de comprimento<sup>32</sup>, sendo a terceira maior rodovia do Brasil. Ela significava naquele momento a realização do projeto de “Milagre Brasileiro”. Nesse “novo país”<sup>33</sup> houve um grande investimento do governo nas indústrias de base, de bens de capital e na expansão da malha rodoviária. Com o lema “fazer o bolo crescer e para depois dividi-lo”, o governo usava esse “crescimento do país” como panfleto da nação que teria uma menor desigualdade social e uma melhor qualidade de vida.

Todavia isso não aconteceu, os salários foram reduzidos e a concentração de renda aumentou. Caso Caetano tivesse aceitado fazer uma canção como panfleto para esse projeto, simbolicamente, por se tratar de um exilado político, que foi acusado de desrespeitar a ética e moral vigentes naquela época, isso seria uma forma de inconscientemente convencer a população de que o projeto era tão brilhante, ao ponto que mesmo alguém que sempre foi um ferrenho crítico do governo está aprovando. Desse modo, mais uma falsa consciência seria disseminada.

Assim, ainda que Caetano obedecesse às ordens de aparecer em programas, embora omitisse a sua real situação emocional e ideológica naquele momento, ao se negar a fazer uma canção que não entra em consonância com os seus valores, o músico ratifica que não é mais um artista da indústria cultural que atua de acordo com interesses superiores e se coloca como um artista-intelectual que sobrepõe as leis de um mercado de entretenimento com o intuito de fazer uma arte crítica e consciente.

Após esse fato, ainda em Londres, o cantor preparou o álbum “Transa”, que foi lançado em 1972, quando o artista já estava de volta ao Brasil depois do seu exílio em Londres e cantou na música “Triste Bahia” sobre a angústia de ter que ficar confinado em Salvador no ano anterior quando visitou o seu estado natal. Portela (1979) situa que no período pós-exílio e ainda durante a ditadura militar do Brasil: “a poesia de Veloso se tornou mais rica, nesse sentido mais crítica e mais irônica, utilizando-se até do recurso da paródia para criticar de forma implícita” (PORTELA: 1979, p. 4).

---

<sup>32</sup> Dados sobre a Transamazônica disponíveis em: <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/meio-ambiente/rodovia-transamazonica>>. Acesso em 05 jun. 2018

<sup>33</sup> Todos os dados sobre o período ditatorial foram retirados da seguinte referência: CRUZ, P.D. **Dívida Externa e Política Econômica: A Experiência Brasileira dos anos 70**. São Paulo: Brasiliense, 1984



Nesse trabalho o músico mescla algumas estrofes com a poesia homônima de Gregório de Matos, que ficou conhecido pela alcunha de “Boca do Inferno” pelo tom satírico que usava em seus poemas e não poupava críticas à sociedade da época, ironizando, através da sua obra, o sistema da Igreja Católica Apostólica Romana, o governo do estado e também as relações humanas em geral. Em seu poema do século XVII o autor reflete a situação da cidade de Salvador, que naquela época era a capital do Brasil e vivia um processo de usurpação de riquezas tanto naturais, como também culturais por parte do governo português. Conforme segue abaixo:

Triste Bahia! Ó quão dessemelhante  
Estás e estou do nosso antigo estado!  
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,  
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,  
Que em tua larga barra tem entrado,  
A mim foi-me trocando, e tem trocado,  
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente  
Pelas drogas inúteis, que abelhuda  
Simples aceitas do sagaz Brichote

Oh se quisera Deus que de repente  
Um dia amanheceras tão sisuda  
Que fora de algodão o teu capote!

Por manter as duas estrofes do mesmo poema de três séculos anteriores para representar a Bahia, Caetano evidencia que muitas questões, principalmente no que tange às desigualdades sociais do estado não mudaram desde o século XVII. Porém, ao longo da letra da sua “Triste Bahia”, traz ícones daquele momento histórico para contextualizar a sua crítica ao estado através da canção. O compositor começa a canção com as primeiras duas estrofes do poema original, lamenta a situação do seu estado após morar dois anos em um país estrangeiro, mas também exalta figuras da cultura baiana que conseguem se destacar no panorama nacional e local.

Triste Bahia, oh, quão dessemelhante  
Estás e estou do nosso antigo estado  
Pobre te vejo a ti, tu a mim empenhado  
Rico te vejo eu, já tu a mim abundante  
Triste Bahia, oh, quão dessemelhante  
A ti tocou-te a máquina mercante  
Quem tua larga barra tem entrado  
A mim vem me trocando e tem trocado  
Tanto negócio e tanto negociante  
Triste, oh, quão dessemelhante, triste

Pastinha já foi à África  
 Pastinha já foi à África  
 Pra mostrar capoeira do Brasil  
 Eu já vivo tão cansado  
 De viver aqui na Terra

Minha mãe, eu vou pra lua  
 Eu mais a minha mulher  
 Vamos fazer um ranchinho  
 Tudo feito de sapê, minha mãe eu vou pra lua  
 E seja o que Deus quiser

Triste, oh, quão dessemelhante  
 Ê, ô, galo canta  
 O galo cantou, camará  
 Ê, cocorocô, ê cocorocô, camará  
 Ê, vamo-nos embora, ê vamo-nos embora camará  
 Ê, pelo mundo afora, ê pelo mundo afora camará  
 Ê, triste Bahia, ê, triste Bahia, camará  
 Bandeira branca enfiada em pau forte

Afoxé leî, leî, leô  
 Bandeira branca, bandeira branca enfiada em pau forte  
 O vapor da cachoeira não navega mais no mar  
 Triste Recôncavo, oh, quão dessemelhante  
 Maria pé no mato é hora  
 Arriba a saia e vamo-nos embora  
 Pé dentro, pé fora, quem tiver pé pequeno vai embora

Oh, virgem mãe puríssima  
 Bandeira branca enfiada em pau forte  
 Trago no peito a estrela do norte  
 Bandeira branca enfiada em pau forte  
 Bandeira<sup>34</sup>

Mais uma vez Caetano exalta a cultura regional, que nesse caso fica evidenciado pela atuação de Pastinha, um dos mestres de capoeira mais conhecidos do país naquele momento<sup>35</sup>. Como professor, ele ensinava que a capoeira para além de uma luta, era uma forma de arte e incentivava que os seus alunos usassem sempre a calma para conduzir melhor os seus movimentos e a sua mente no momento da ginga e que não deveriam apelar para a violência. Por conta do seu legado, Pastinha foi o participante do Brasil em 1966 do 1º Festival Mundial das Artes Negras, em Dacar/Senegal. Contudo, em 1971, devido ao projeto da prefeitura de revitalizar o Centro Histórico da cidade para atrair um maior

<sup>34</sup> Letra da canção disponível em: <<https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/423798/>>. Acesso em 06 jun.2018.

<sup>35</sup> Dados sobre a história de Pastinha disponíveis em: <<http://www.palmares.gov.br/archives/41316>> Acesso em 05 de jun. 2018

potencial turístico para a cidade, o mestre foi obrigado a abandonar o CECA - Centro Esportivo Capoeira Angola, no Pelourinho, onde ensinava capoeira e no mesmo ano sofreu dois derrames que o deixou cego.

Diante disso é possível observar que Caetano busca valorizar a identidade cultural local através da citação do icônico Mestre Pastinha, que difundiu a capoeira para todo o mundo, mas que foi impedido de continuar os seus ensinamentos por conta do projeto de tornar o Pelourinho mais global. Além disso, ao se lamentar da situação que a Bahia vive naquele momento destacando símbolos culturalmente fortes regionalmente como o próprio Pastinha e o ritmo afoxé em um claro diálogo com o poema do seu conterrâneo Gregório de Matos, Caetano faz uma ode ao regionalismo e desse modo mostra uma Bahia sem maquiagens, que diferentemente de um tom paradisíaco de Caymmi e da natureza selvagem dos seus habitantes, como Jorge Amado evidenciava em seus livros, o território vive problemas típicos de uma metrópole subdesenvolvida do terceiro mundo.

A Bahia retratada na obra de Caetano Veloso é múltipla e bem antagônica. Se o compositor exalta a natureza de vanguarda do estado através de “Atrás do Trio Elétrico”, em “Triste Bahia” fica evidenciado a tensão social presente no local diante das disputas de poder, onde os prejudicados são os cidadãos de menor condição aquisitiva. Nessa mesma canção, em oposição a esse conflito, o autor incita metaforicamente a utilizar as artes como instrumento de resistência diante desse contexto quando diz “Afoxê lê, lê, lê / Bandeira branca, bandeira branca enfiada em pau forte”. O afoxé, segundo Frungillo (2003) no “Dicionário da Percussão”: “é um ritmo derivado do conjunto instrumental e vocal de mesmo nome. O ritmo é lento e marcado mais próximo da marcha do que do samba” (FRUNGILLO: 2003, p.5). Quando o compositor evoca a aparição do afoxé e logo começa a relacioná-lo com a ideia da bandeira de branca, essas “imagens” podem ser entendidas como a vitória das artes em situações opressoras.

Canclini (2003) ressalta que a noção da identidade local é importante para o cidadão uma vez que antes de se perceber pertencente imerso em uma cultura universal, “[...] na qual se experencia um contato mais íntimo com outros ambientes culturais, o indivíduo precisa se centrar num contexto local para encontrar os referenciais que interferem de forma mais contundente na sua individualidade” (CANCLINI, 2003, p.190).

Desse modo, não somente nos primeiros anos da sua trajetória artística, mas ao longo da sua obra, é possível notar que Caetano Veloso constantemente faz alusões à Bahia, à cidade de Salvador, e a sua terra natal, Santo Amaro em suas canções porque

foram nesses locais que ele consolidou vários traços da sua individualidade e também porque foram nesses espaços que muitas das suas visões de mundo começaram a ser construídas.

Em 1973, em uma entrevista após o exílio, então com 31 anos, Caetano exaltou a importância de ter morado em Salvador para toda a sua constituição como um sujeito crítico e reflexivo das mais adversas realidades.

Salvador... A cidade da Bahia, Salvador me ensinou... O que eu vivi aqui a partir dos 18 anos, foi Salvador quem me ensinou... Salvador é realmente uma cidade centrada, é uma cidade que tem muito caráter e eu gostando daqui como gosto, eu aprendi tudo através daqui. A maneira de ver e viver todas as coisas, que todo mundo vive mesmo, não tem saída, pelo fato de ter vivido em Salvador eu as aprendi de um jeito diferente<sup>36</sup>

Canclini (2003) no livro “Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade”, ainda evidencia que ter uma identidade seria, antes de qualquer coisa “é ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável”. (CANCLINI, 2003, p. 190). Caetano, então, como um cidadão baiano, retrata através das suas canções o antagonismo de sentidos que está implicado na ideia de uma baianidade e aborda uma Bahia com resquícios de uma mentalidade provinciana, mas que estruturalmente convive com problemas típicos de uma metrópole emergente.

Além da reflexão da baianidade, outra questão importante a ser trabalhada na obra de Caetano é a sua afirmação como um cidadão latino-americano e como isso coloca a música em espanhol em destaque no país e evidencia o sentimento de latinidade, que é tão distante do Brasil, mesmo com as suas dimensões continentais.

### 3.3 O ser latino-americano em Caetano Veloso

Segundo a pesquisa realizada entre os anos 2014 e 2015<sup>37</sup> intitulada de *The Americas and the World: Public Opinion and Foreign Policy* (As Américas e o Mundo: Opinião Pública e Política Externa) feita em sete países latino-americanos, somente 4% dos entrevistados brasileiros se reconheciam como latino americanos, enquanto nos outros

<sup>36</sup> Trecho do programa 4º NOBRE com Caetano Veloso. Exibido pela Rede Globo em 1973. Salvador – Santo Amaro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U8-yx6zLGCY>>. Acesso em 04 jun.2018

<sup>37</sup> GUIMARÃES, Thiago. Brasileiro despreza identidade latina, mas quer liderança regional, aponta pesquisa. **BBC Brasil**, Londres, 21 de dez.2015. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217\\_brasil\\_latinos\\_tg](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217_brasil_latinos_tg)> Acesso em 11 jun.2018

seis países (Argentina, Chile, Colômbia, Equador, México e Peru) a média foi de 43%. Os autores apontaram como algumas das razões para essa falta de identificação dos brasileiros como latino-americanos decorrem do processo de colonização, onde é o único país da pesquisa em que se fala português e também motivos como o processo de independência de cada local.

Diante dessa falta de identificação dos brasileiros com o sentimento de pertencimento a uma cultura latino-americana, Paula (2011) ressalta que desde o final do anos 1960 e principalmente durante toda a década de 1970 alguns músicos brasileiros, como o próprio Caetano Veloso “ [...] Frente à barreira do idioma, que por sua vez gera barreiras culturais que não merecem ser subestimadas, estes autores assumiram a missão de criar pontes capazes de definir uma maior circulação cultural entre os países” (PAULA: 2011, p.4). O contexto que propiciou esse movimento, segundo o autor foi o impacto da Revolução Cubana de 1959, que colocou a América Latina em evidência mundialmente, por ali ter uma ilha socialista, próxima aos Estados Unidos, que servia como “jogo de influências entre o capitalismo estadunidense e o socialismo soviético”. (PAULA: 2011, p.5)

Nesse panorama, em 1968, o ano das Revoluções, já citado anteriormente no trabalho, no seu LP homônimo, Caetano Veloso grava *Soy Loco Por Ti, América*, composição de Gilberto Gil e Capinam. Neto (2009) salienta que a canção reflete sobre:

[...] temas comuns a respeito da imagem da América e os elementos híbridos que a compõem ficam claros no texto e na interpretação. A mestiçagem cultural é representada na própria composição da letra, em que a utilização da mistura entrelaçada de duas línguas superpõe palavras e versos”. (NETO: 2009, p.79).

Conforme segue nesse trecho:

Soy loco por ti, América  
 Soy loco por ti de amores  
 Sorriso de quase nuvem  
 Os rios, canções, o medo  
 O corpo cheio de estrelas  
 O corpo cheio de estrelas  
 Como se chama amante  
 Desse país sem nome  
 Esse tango, esse rancho  
 Esse povo, disse-me, arde  
 O fogo de conhecê-la  
 O fogo de conhecê-la  
 El nombre del hombre muerto  
 Ya no se puede decirlo, quién sabe?

### Antes que o dia arrebente<sup>38</sup>

Adorno (1996) no ensaio chamado “Teoria da semicultura” aponta que devido à forte influência da indústria cultural nas artes, “a única possibilidade de sobrevivência que resta a cultura é a autorreflexão crítica sobre a semiformação, em que se converteu” (ADORNO: 1996, p.411). Para o autor, a formação acontece quando indivíduo, consciente de sua cultura e de si mesmo, atua na sociedade através dessas consciências e com o sentimento de coletividade. Contudo, ao refletir “sobre a ideologia contida na cultura e na arte, Adorno compreende que na indústria cultural não há processo formativo, há semiformação” (ADORNO *apud* PINTO: 2008, p.1). O autor atribui essa situação de falta de consciência devido à busca incessante por lucrar através da cultura, que mitiga um pensar crítico.

Não obstante, quando Caetano Veloso e seus parceiros empreendem o projeto de despertar a sociedade nacional para se pensar além de brasileira, latino-americana, esses artistas demonstram que a formação crítica do seu trabalho é mais forte do que anseios meramente capitalistas, uma vez que esse não era um tema que estava em destaque quando a canção foi composta. Desse modo, quando o baiano se reconhece também latino-americano ao escolher essa música para compor o seu LP, fica nítido que o músico usa a sua arte como um instrumento de reflexão sobre questões de identidade, sendo esse um tópico de suma importância na cultura brasileira, uma vez que se tratava de um povo miscigenado.

Porém, também é válido se questionar sobre quem é esse latino-americano que Caetano canta. Seria o povo predominantemente indígena, da América dos Andes? Falaria sobre a situação de Cuba? Dos governos ditatoriais que dominavam vários países da região naquele momento?

O enfoque escolhido por Gil e Capinam foi o de retratar a América Latina através de metáforas que usam muitos dos ideais de uma “latinidade” *strictu sensu*, de um povo sensual e efervescente, mas extremamente lutador e persistente na busca dos seus ideais. Quando na música os autores escrevem:

Espero o amanhã que cante  
El nombre del hombre muerto  
Não sejam palavras tristes  
Soy loco por ti de amores  
Um poema ainda existe  
Com palmeiras, com trincheiras

---

<sup>38</sup> Letra disponível em: <<https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/76612/>>. Acesso em 06 jun,2018

Canções de guerra  
 Quem sabe canções do mar  
 Ai hasta te comover  
 Ai hasta te comover

Nesse sentido, fica nítido diversas representações do ser latino-americano. A começar pelo uso do “portunhol”, numa mescla de frases em português e espanhol, que seria um modo encontrado pelo locutor para integrar essa América Latina, que talvez não estivesse plenamente unida por uma barreira idiomática, mas que acaba sendo um dialeto bem presente nas interações, principalmente nas cidades de fronteira entre o Brasil com municípios internacionais que são hispano falantes.

Outra questão é uma alusão à trágica morte de Che Guevara, assassinado em 09 de outubro de 1967, um pouco antes do lançamento oficial do álbum nos trechos:

Espero o amanhã que cante  
 El nombre del hombre muerto  
 Não sejam palavras tristes  
 Soy loco por ti de amores  
 Um poema ainda existe  
 Com palmeiras, com trincheiras  
 Canções de guerra  
 Quem sabe canções do mar  
 Ai hasta te comover

No contexto da Guerra Fria e a intensa participação dos jovens no intuito de romper as amarras do sistema capitalista, Che Guevara era um ícone da contracultura por ter liderado a Revolução Cubana de 1959 e desse modo implantar em Cuba o sistema socialista. Por ter resistido a diversos confrontos em prol de um ideal que foi alcançado, seja através de guerrilhas, mas também da força, ao destacar esses momentos, os compositores relembram aos seus conterrâneos latino-americanos, que mesmo os países sendo sinônimos de Terceiro Mundo e subdesenvolvimento naquele momento, quando bem organizado, o povo tem poder para conseguir o que deseja.

Tal postura vai ao encontro do que Adorno e Horkheimer (1985) apontam como o papel do pensamento crítico para os artistas no livro “Dialética do Esclarecimento: “o pensamento crítico exige que se tome partido pelos últimos resquícios de liberdade, pelas tendências ainda existentes a uma humanidade real, ainda que pareçam impotentes em face da grande marcha da história” (ADORNO & HORKHEIMER: 1985, p.9)

Ao escolher um arranjo feito com instrumentos caribenhos, que convocam à dança e ao tema de descontração, ainda que a letra da canção fale em alguns momentos sobre temas relacionados às tensões geopolíticas que a América Latina passava naquele

momento, esse recurso também é um modo de exprimir que sem precisar perder as características da sua própria cultura, os latino-americanos devem batalhar pelo seu espaço no panorama mundial. Chiampi no livro “Realismo Maravilhoso” (1980) faz uma síntese interessante sobre essas questões na música: “Nessa busca agônica e contraditória da identidade do ‘ser latino-americano’, o resultado é a consciência das diferenças, cuja função é estimular um projeto de superação da marginalidade histórica, imposta aos povos latino-americanos”. (CHIAMPI: 1980, p.731).

Já em 1983 no álbum “Uns”, Caetano, agora como compositor, lança a música “Quero Ir a Cuba”, que é um merengue que celebra as semelhanças entre Cuba e a Bahia e também contém lembranças de sua infância, conforme a letra:

Mamãe eu quero ir a Cuba  
Quero ver a vida lá  
La sueño una perla encendida  
Sobre la mar  
Mamãe eu quero amar  
A ilha de Xangô e de Yemanjá  
Yorubá igual à Bahia  
Desde Célia Cruz  
Cuando eu era un niño de Jesus  
E a revolução  
Que também tocou meu coração  
Cuba seja aqui  
Essa ouvi dos lábios de Peti  
Desde o cha-cha-cha  
Mamãe eu quero ir a Cuba  
E quero voltar<sup>39</sup>

Nesse caso, de certo modo, Caetano também se considera um pouco cubano devido às similaridades que ele percebe entre a cultura da ilha com a sua Bahia. Além disso, ele demonstra que a música latino-americana foi presente na sua formação desde criança, quando ouvia a cantora cubana Celia Cruz, conhecida por interpretar a canção *La Vida Es un Carnaval*.

Contudo, 25 anos depois, em 2008, quando novamente se refere ao país em uma composição e escreve a música “Baía de Guantánamo”, sobre a prisão norte-americana mantida em solo cubano, a visão ufanista sobre Cuba é rompida e em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo, ele faz críticas ao governo ditatorial de Fidel Castro:

Eu lia sobre aquilo na imprensa, mas nunca imaginei fazer uma canção. Quando eu vi o filme “Caminhos de Guantánamo” [produção inglesa de 2006], parte ficção, parte documentário, comentando com uma pessoa amiga, num e-mail, eu coloquei aquela frase [“O fato de os americanos desrespeitarem os direitos humanos em solo cubano é por demais forte

<sup>39</sup> Letra disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/43882/>>. Acesso em 10 jun. 2018



simbolicamente para eu não me abalar"]. Fiquei com ela na cabeça. É um negócio seco, ficou só aquilo. É uma frase que dá conta do mal-estar que senti diante daquela situação irregular quanto aos direitos humanos, produzida pelos americanos na ilha de Cuba, onde eles têm a base de Guantánamo desde o século 19. Se você falar em questão de como são observados os direitos humanos e as questões de liberdade e respeito aos homens, sou 100% mais EUA do que Cuba. E eles, os americanos, os defensores das sociedades abertas, apresentam muitas vezes o caso de Cuba, como um lugar onde não se respeitam as liberdades. Que aconteça isso na base de Guantánamo, sendo que são os americanos que estão desrespeitando os direitos humanos, me abala, me provoca mal-estar. Justamente porque eu sou neste ponto do lado dos americanos. Se eu fosse o tipo de cara de esquerda, pró-Cuba, anti-EUA, não seria nenhum abalo para mim<sup>40</sup>

Essa opinião de Caetano Veloso sobre Cuba teve uma grande repercussão ao ponto que o próprio Fidel Castro, embora não citasse diretamente o nome do músico baiano, mas em uma clara alusão ao que músico falara nessa entrevista, escreveu no prefácio para a reedição do livro “Fidel, Bolívia e Algo Mais”, naquela ocasião, que: “Em duas palavras: o músico brasileiro pediu perdão ao império por criticar as atrocidades cometidas naquela base naval em território ocupado de Cuba. As frases dele são outra prova da confusão e do engano semeados pelo império”.<sup>41</sup> Entretanto, logo após a declaração do ditador, no seu extinto blog, “Obra em Progresso”, Caetano revidou às acusações: “Não pedi perdão a ninguém. Procuro pensar por conta própria. [...] Se não me submeto ao poderio norte-americano, tampouco aceito ordens de ditadores”<sup>42</sup>.

Essas distintas visões sobre Cuba no trabalho de Caetano Veloso ao longo dos anos se relacionam com o pensamento que Adorno explicita sobre “o não idêntico como antídoto à identidade total” (ADORNO *apud* JARDIM: 2014, p.1). Caetano em uma primeira visão de Cuba na canção “Quero ir a Cuba” deseja conhecer o país por ter um sistema político diferente de todos os países da América Latina até então, como consta nesse trecho: “Mamãe eu quero ir a Cuba, quero ver a vida lá”. Porém, quando conhece o seu sistema político e ditatorial, o artista, que então era apenas elogios à ilha, não se identifica com o *modus operandi* do governo naquele local.

---

<sup>40</sup> FRAGA, Plínio. ‘Brasileiro adora dizer que o Brasil não presta’, entrevista da 2º com Caetano Veloso. **Jornal Folha de S. Paulo**, Rio de Janeiro, 26 mai. 2008. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2605200823.htm>>. Acesso em 02 jun.2018

<sup>41</sup> REDAÇÃO, **Jornal Folha de S. Paulo**, Fidel rebate declaração de Caetano sobre direitos humanos; artista lança tréplica, São Paulo, 20 jun.2008. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft2006200804.htm>>. Acesso em: 04 jun.2018

<sup>42</sup> *Ibidem*

Adorno (2009) em seu livro “Dialética Negativa” aborda que em cada indivíduo, mesmo que ele se sinta pertencente a uma unidade e identidade, há um caráter diferenciador, que é “qualitativo além do quantitativo, o não-idêntico; entretanto, a sociedade de massa opôs os seres humanos à natureza, em uma situação onde o poder do sistema sobre os homens cresce na mesma medida em que os subtrai ao poder da natureza” (ADORNO: 2009, p.3).

Desse modo, quando Caetano em seu projeto de assumir uma identidade latino-americana e cantar músicas com ritmos de merengues, salsas e se identificar com alguns países dessa América Latina por notar aspectos culturais semelhantes aos seus, essa postura não implica que ele concordará em todas as questões que tangem a América Latina e evidencie os seus descontentamentos perante várias temáticas.

Ao não se identificar e assim assumir uma postura crítica, por exemplo, sobre Cuba, mesmo ele, que de algum modo tem o sentimento de pertencimento à essa cultura, é essa não identificação que permite com que ele reflita sobre até que ponto o socialismo em Cuba foi tão benéfico como é o divulgado pelos meios de comunicação locais e assim faça críticas ao governo de Fidel Castro. Adorno destaca a importância de evidenciar o não idêntico no pensamento de um artista:

Lá onde o pensamento se projeta para além daquilo a que, resistindo, ele está ligado, acha-se a sua liberdade. Essa segue o ímpeto expressivo do sujeito. A necessidade de dar voz ao sofrimento é condição de toda a verdade, pois sofrimento é objetividade que pesa sobre o sujeito; aquilo que ele experimenta como seu elemento mais subjetivo, sua expressão, é objetivamente mediado. (ADORNO, 2009, p. 24)

Além disso, outro ponto importante a ser discutido a partir desse episódio é o papel da crítica para a obra de um artista. Adorno (1998) em seu artigo “Crítica cultural e sociedade”, reflete que mesmo o papel do crítico cultural sendo questionado, é importante que ele exista para promover uma reflexão sobre o estado de arte de uma obra:

[...] a cultura só é verdadeira quando implicitamente crítica, e o espírito que se esquece disso vinga-se de si mesmo nos críticos que ele próprio cria. A crítica é um elemento inalienável da cultura, repleta de contradições e, apesar de toda sua inverdade, ainda é tão verdadeira quanto não-verdadeira é a cultura. A crítica não é injusta quando destrói – essa ainda seria sua melhor qualidade – mas quando, ao desobedecer, obedece (ADORNO, 1998, p. 11)

Atendo-se ao assunto em questão, embora Fidel Castro não fosse um crítico de arte, mas pelo fato de um artista, mesmo não cubano, imprimir os seus descontentamentos sobre questões do governo de Cuba em sua música, por ocupar o cargo de presidente do país e

entender que aquela canção incitaria um debate sobre a política cubana, Fidel se sente no dever de falar sobre o episódio no seu livro e assim, embora indiretamente, criticar a obra de Caetano Veloso.

Mesmo sendo completamente contrário ao que o ditador escreve, é através da crítica à sua composição que Caetano replica à sua visão e mais uma vez reafirma o papel de um pensador que propõe reflexões através de sua arte sem panfletagens ideológicas. Por meio dessa situação é possível notar que através da crítica os sentidos presentes em uma obra de arte podem ser ainda mais explorados, seja por quem está escrevendo, como também para o próprio autor que ao concordar ou discordar da visão de quem analisa o seu trabalho expande o debate.

Apesar de flertar com a música hispano-latina durante muito tempo, foi em 1994 que Caetano Veloso lançou o CD “Fina Estampa”, um álbum completamente em espanhol. No entanto, dessa vez, o artista conhecido como um grande compositor, deu lugar ao intérprete de clássicos do cancionero espanhol. Caetano já alimentara uma vontade de fazer um CD cantando as canções que foram marcantes durante a sua infância em Santo Amaro. Em sua biografia, os autores contam, que a priori, esse trabalho surgiu como um desejo da gravadora expandir o público do cantor, porém, Caetano não aceitou a maneira que propuseram e fez uma contraproposta:

A direção da PolyGram cansou de pedir a Caetano para gravar um disco com versões em espanhol de suas músicas. Ele, por sua vez, cansou de negar. Não gostava de versões e por isso não queria fazer. A gravadora não aceitava e insistiu sob o pretexto de que seria uma grande oportunidade para inseri-lo com mais força no mercado de língua hispânica. Novamente, Caetano recusou, mas dessa vez não foi tão lacônico. Devolveu uma contraproposta. Por que não gravar um disco composto só de canções latino-americanas de sua preferência? Estava lançado o desafio. A PolyGram aceitou a ideia e um dos discos mais bem-sucedidos da carreira de Caetano Veloso começaria a ser produzido. O antigo sonho de gravar a trilha sonora de sua juventude em Santo Amaro começaria a se concretizar (DRUMMOND & NOLASCO: p.431)

A canção *Fina Estampa*, da cantora peruana Chabuca Granda -, de quem Caetano já havia regravado a música *La Flor de La Canela* no álbum *Qualquer Coisa*, em 1975 foi escolhida como a faixa que daria nome ao CD e entre as canções havia *Capullito de Alelí*, de Rafael Hernández e *Recuerdos de Ypacarai*, de Demetrio Ortiz. No release do álbum, que está presente no livro *O Mundo Não é Chato* (2005), de Eucanaã Ferraz, Caetano afirma que esse é um trabalho especial em sua carreira:

O que importa, no entanto – e o que define o perfil desta “fina estampa” -, é que, apesar de ser aparentemente um gesto dirigido para fora das

fronteiras brasileiras, para fora da minha língua e, da minha cultura, trata-se de antes de um movimento para dentro de minha memória mais íntima e para o interior do Brasil: na cidadezinha de Santo Amaro, na Bahia, onde nasci e vivi até os dezoito anos. Lá ouviam-se, nos anos 1940 e 1950 canções cubanas, mexicanas, argentinas, paraguaias ou porto-riquenhas que marcaram a formação de toda uma geração. Elas são “minhas”, estão ligadas a recordações de família e de amizade que me dão uma espécie de direito sobre elas – e sem dúvidas lhes dão um imenso poder sobre mim. Se hoje sou capaz, às vezes, de até mesmo conversar em espanhol, devo-o aos boleros, às rancheiras, às rumbas, aos tangos, aos merengues e às guarânias. (FERRAZ: 2005, p.178)

Caetano, que já vinha desde a década de 1960 introduzindo características da musicalidade latina em seus trabalhos, ao propor um resgate de canções clássicas da língua espanhola, além de apresentar para uma nova geração canções que marcaram época, em versões completamente repaginadas no seu projeto de aproximar o Brasil do sentimento de pertencer a uma cultura latino-americana, também apresenta aos seus conterrâneos sobre o quanto a pluralidade musical dos países vizinhos é rica e em alguns casos parecida com o Brasil.

Desse modo, ele entra em consonância com o pensamento de Adorno (2004) em que o autor explicita que quando um artista sabe dialogar com diversas contradições em suas obras é a partir disso que é possível promover reflexões sobre essas questões e através do impacto gerado pelas suas obras, tentar mudá-las:

[...] a música é capaz de nada mais além de representar, em sua própria estrutura, as antinomias sociais que também portam a culpa de seu isolamento. A música será tanto melhor, quanto mais profundamente ela for capaz de expressar, em sua forma, o poder daquelas contradições e da necessidade de sua superação social; quanto mais puramente ela pronunciar, nas antinomias de seu próprio idioma de forma, a ânsia da condição social, e clamar pela mudança na escrita cifrada do sofrimento (ADORNO: 2004, p.231)

#### **4. Na fronteira entre o erudito e o popular**

Diante da sua contribuição para o cancioneiro nacional e também baiano, em 1998 Caetano Veloso ganhou o título de doutor *honoris causa* da Universidade Federal da Bahia pela sua contribuição através das artes para a cultura brasileira. Contudo, a entrega na época foi realizada pela primeira vez em um local fora da reitoria. O cenário foi em pleno Carnaval de Salvador, em cima de um trio elétrico. Na ocasião, ao receber o título, o homenageado até brincou com os foliões: “Eu agora sou doutor e vocês vão ter de me

respeitar!”<sup>43</sup>. Esse contexto é bem propício para se discutir em maior profundidade a questão do erudito e popular na obra de Caetano Veloso.

Para debater sobre as diferenças entre cultura erudita e popular é pertinente falar desses conceitos na concepção de Adorno, que é o filósofo base nas discussões desse trabalho. No livro “Crítica Cultural e Sociedade”, Adorno (1998) estabelece que com a ascensão da indústria cultural entre as décadas de 1920 e 1930, o modelo mercantilista de “fazer artes” também modificou o entendimento de cultura popular. Para o autor, a cultura popular antes desse processo era entendida como “a representação do modo de vida de grupos sociais específicos, produzida por pessoas que fazem parte destes próprios grupos e consumida fundamentalmente pelos membros dos grupos” (ADORNO: 1998, p.78).

Contudo, a partir da indústria cultural, Adorno (1985) ressalta que através dessa nova maneira de se consumir artes houve a fusão da cultura erudita - que para os autores era sinônimo de uma arte crítica, que promovia reflexão, e em alguns casos desconstruções de paradigmas, mas que não era acessada por grande parte da população. O produto disso seria o que o autor chama de cultura de massas, que apenas seguem padrões industriais. “Mas o que é novo é que os elementos irreconciliáveis da cultura, da arte e da distração, se reduzem mediante sua subordinação ao fim a uma única fórmula falsa: a totalidade da indústria cultural. Ela consiste na repetição”. (ADORNO: 1985, p. 125)

Abordar a fusão entre cultura erudita e popular na obra de Caetano Veloso é bem pertinente porque ao mesmo tempo que o cantor grava músicas com reflexões elaboradas da cultura brasileira, como é o caso da canção “Tropicália”, que já foi analisada anteriormente na pesquisa, ele também traz símbolos, pessoas e relatos de uma cultura tipicamente local, como fica evidente nas canções “Atrás do Trio Elétrico” e “Triste Bahia”.

Por isso, para além da sua contribuição para o cancioneiro nacional, através das suas entrevistas e escritos é possível notar, por exemplo, que a sua escrita por vezes é rebuscada e com diversas referências a grandes pensadores, que se trata de alguém com um grande conhecimento intelectual e em determinadas ocasiões tem um discurso erudito, que pode não ser entendido por grande parte da população, como o próprio Caetano cita no prefácio da edição comemorativa de 20 anos do seu livro, “Verdade Tropical”:

---

<sup>43</sup> Informações sobre a cerimônia de entrega do título de doutor honoris causa retiras da seguinte matéria: SCHIVARTCHE, Fabio. "Doutor' Caetano recebe título sobre trio elétrico. **Jornal Folha de S. Paulo**, 20 fev. 1998. Disponível em: <“<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff20029838.htm>”>. Acesso em 01 jun. 2018

Enquanto escrevia Verdade Tropical tinha em mente a piada, que como me contou Henri Gervaiseau, podia ser lida nos muros de Paris em 1968: “A cultura é como uma geleia, quanto menos você tem, mais você espalha”. E ria pensando nos temas solenes que eu abordava e nos autores canônicos que eu citava. (VELOSO: 2017, p.28)

Entretanto, é esse mesmo Caetano que também em 2017 lança um funk chamado “Alexandrino”, que celebra o ritmo que se popularizou através dos bailes de dança dos subúrbios do Rio de Janeiro e se tornou sinônimo de um produto da cultura popular local sendo visto pelos mais puristas como música “pobre” e sem informação. Na letra da canção o autor faz referências a bairros de classe baixa da cidade:

Um, dois, três, quatro  
 Um, dois, três, quatro  
 Um, dois, três, quatro, cinco  
 Seis, sete, oito, nove, dez, onze, doze  
 Alexandrino, Alexandrino  
 O baile é livre pra novinha e pro menino  
 Alexandrino, Alexandrino  
 Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac  
 Moça bonita, moça bonita  
 Lucas  
 Moça bonita  
 Lucas, Vigário Geral<sup>44</sup>

Ao interpretar a canção com mais precisão se nota que o autor faz referência ao verso alexandrino, que tem doze sílabas poéticas e cita Olavo Bilac, um dos mais renomados poetas do Brasil, que inclusive compôs a letra do hino nacional do país. O nome completo do poeta, inclusive, é uma personificação de versos Alexandrinos, já que traz doze sílabas quando separadas: O-la-vo -Brás -Mar-tins -dos -Gui-ma-rães -Bi-lac. Essa questão, que pode aparecer despercebida para grande parte do público se torna ainda mais interessante já que o ritmo predominante da música é o funk e o autor na composição destaca os bairros de “Parada de Lucas” e “Vigário Geral”, na cidade do Rio de Janeiro que são conhecidos pela pobreza e violência.

Nessa composição, que é uma das mais recentes do músico, se torna evidente a fusão do erudito - ao trazer questões de estruturas melódicas e citar um autor que não é conhecido pelo grande público, com a cultura popular ao emoldurar a música com o ritmo de funk, trazer gírias como “novinha” e evocar bairros de classe baixa da cidade. Diferentemente do pensamento de Adorno (1985), que acredita que a fusão entre a cultura popular - chamada por ele de arte leve, com a erudita - entendida como arte séria, resulta

<sup>44</sup> Letra disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/alexandrino/>>. Acesso em 09 jun, 2018

em mais um produto de falsa consciência da indústria cultural, como segue na citação a seguir, é possível notar que Caetano democratiza as artes ao unir questões eruditas com populares em suas músicas e torna autores, conceitos e pensamentos, que não são tão facilmente acessados pelo grande público, mais palpáveis através de suas composições.

A arte “leve” como tal, a distração, não é uma forma decadente. Quem a lastima como traição do ideal da expressão pura está alimentando ilusões sobre a sociedade. A pureza da arte burguesa, que se hipostasiou como reino da liberdade em oposição à práxis material, foi obtida desde o início ao preço da exclusão das classes inferiores, mas é à causa destas classes – a verdadeira universalidade – que a arte se mantém fiel exatamente pela liberdade dos fins da falsa universalidade. A arte séria recusou-se aqueles para quem as necessidades e a pressão da vida fizeram da seriedade um escárnio e que têm todos os motivos para ficarem contentes quando podem usar como simples passatempo o tempo que não passam junto às máquinas. A arte leve acompanhou a arte autônoma como uma sombra. Ela é a má consciência social da arte séria (ADORNO & HORKHEIMER: 1985, p.126-127)

Desse modo, fica evidente que Caetano desconstrói o paradigma imposto por Adorno e mostra através da sua arte que é possível fundir erudito e popular sem que o seu objetivo seja apenas uma bem-sucedida venda do produto que ele está divulgando e consequentemente o lucro a partir disso, mas que essa mistura dos dois termos enriquece a sua obra e promove a reflexão do público que está consumindo a arte sobre as mais diversas questões. Acerca da união de esferas, o artista faz questão de se afirmar enquanto cantor de música popular, embora reconheça, que devido a algumas erudições de sua obra, às vezes essa alcunha não é tão clara em seu trabalho. “Sou um cantor popular. Gostaria de ser um muito melhor cantor popular. Isso para mim está acima das habilidades ensaísticas, teóricas ou filosóficas” (VELOSO: 2017, p. 24)

#### **4.1 O cinema falado**

Em 1986 Caetano consegue transformar em realidade um sonho que desde a sua infância era presente em seus pensamentos sobre fazer um filme. Ele lança o “Cinema Falado”, que é uma película que pode ser entendida na categoria de cinema alternativo já que o foco do trabalho é nos diálogos que costuram as cenas que derivam de partes de livros poéticos, teóricos e também com muitos elementos metalinguísticos sobre o “fazer cinema”. Julião (2016) faz uma sinopse bem elaborada do filme:

Repetem-se aqui os cruzamentos entre o experimental e o documental, postos a serviço de uma composição polifônica e fragmentária, incidindo sobre os temas recorrentes do restante de sua obra, isto é, a cultura, o

cinema, a canção popular, a literatura, as coisas do Brasil (JULIÃO: 2016, p.14)

Em razão da linguagem experimental, o “Cinema Falado” foi bastante alvejado pela crítica cinematográfica pelo filme não conter um plano sequência e reunir monólogos e cenários que pareciam não fazer sentido lógico em uma narrativa. Contudo, Caetano durante uma entrevista esclareceu o caráter do seu trabalho:

O meu filme é meio um programa de TV. Podia ser o programa do Jô Soares. O cinema falado foi influenciado na estrutura, por Três Tristes Tigres, de Cabrera Infante, que é um romance que não é romance, são coisas escritas. Falações. O filme é uma conversa mais ou menos sem começo, sem fim, pedaço de uma longa conversa sobre dimensão existencial, filosófica, sexo, sociedade moderna. Todas aquelas coisas no filme estão interligadas. Coisas que se falam aqui e vão ser respondidas lá adiante. Não é uma mera colocação de trechos, de programas de TV. (DIEGUEZ & LUCCHESI: 1990, p.334-335)

Com participações de amigos como Regina Casé, que encena um monólogo comentando com uma verve cômica sobre a tensão existente na entrevista de Caetano Veloso e Mick Jagger, de 1983, exibida pela extinta TV Manchete, em que durante alguns momentos o astro do rock pareceu estar incomodado com as perguntas do baiano. Há também uma passagem onde aparece Rodrigo Veloso, irmão de Caetano, em uma varanda sambando à moda do recôncavo baiano a canção “Águas de Março”, interpretada por João Gilberto, sendo essa cena precedida por um relato de Regina Casé sobre a simplicidade dos homens sob o plano de fundo composto de várias favelas tocando uma música de Billie Holiday.

A multiplicidade de situações abordadas no filme sem que seguisse um percurso linear tornou o trabalho “difícil” de ser acessado pelo público e por essa razão, também entendido como um trabalho experimental em que o próprio Veloso reconhece em entrevista à Folha de S. Paulo em 1998 que não houve um grande planejamento técnico para que fizesse o filme. Contudo, ele reitera que esse fato não “empobrece” o seu trabalho e sim a questão de que os críticos não souberam recebê-lo.

[...] O filme foi feito com pouco planejamento e produção, deixei correr fora do controle, pois desejava mais saber se dava para fazer ensaios de filmes possíveis para mim e para outros. Quase 100% do filme é composto de falações teóricas ou poéticas ou poético-teóricas, mas ditas em meio a uma ação relativamente indefinida e mais ou menos indiferente ao que o texto está dizendo. As pessoas ligadas à produção de



cinema e à crítica cinematográfica não se dispuseram a aproveitar as sugestões presentes no trabalho.<sup>45</sup>

Embora Adorno seja o autor base para o debate de vários conceitos neste trabalho, é importante salientar, como já foi realizado anteriormente, que alguns dos seus pensamentos, como é o caso da fusão da cultura erudita e popular como algo extremamente mercadológico e que mais uma vez era um exemplo da massificação presente na indústria cultural, na prática, não são questões tão maniqueístas como o filósofo aponta e que há os seus benefícios a partir dessa mixagem – fato que se torna evidente quando a obra de Caetano Veloso é analisada.

Por outro lado, o sentido de negação ao modo típico de se fazer cinema na indústria cultural é presente no filme de Caetano que desconstrói o padrão de *storytelling* e propõe uma narrativa totalmente descentralizada de sequências de tempo e espaço, vai ao encontro do conceito de negatividade expresso por Adorno. Para o autor, o verdadeiro sucesso de uma obra de arte não está vinculado ao quanto de lucro ela consegue ou ao público alcançado, mas sim se ela produz reflexão, ainda que para isso haja um incômodo do interlocutor diante da quebra de estruturas presente em uma obra, conforme o seguinte trecho de Adorno no livro “Teorias da Estética”: “O êxito estético depende essencialmente de se o formato é capaz de despertar o conteúdo despertado na forma” (ADORNO: 1998, p. 161)

Assim, se pode compreender que a linguagem experimental utilizada no filme “Cinema Falado” é a comprovação de que o intuito de despertar o senso crítico do público e a partir disso promover reflexões, que é um dos pilares de Caetano em sua obra, como disse em entrevista<sup>46</sup> ao Jornal da Tarde em 1982, foi alcançado: “Acho que eu tinha uma ousadia estética pessoal. Implicava com as coisas e as pessoas. Ainda hoje tem coisas que me incomodam, mas acho que só toco nelas para botar o assunto em questão”. (VELOSO in: Jornal da Tarde 06 mai.1982)

Essa inquietude em retratar questões sob um ponto de vista cinematográfico, Caetano se limitou a fazê-lo somente através do seu filme de 1986. Todavia, durante entrevista para o site Gauchazh em 2016, o músico faz um balanço da experiência que naquele momento comemorava 30 anos e relata a vontade de fazer outra película:

---

<sup>45</sup> Entrevista de Caetano Veloso para o Jornal Folha de S. Paulo em 12 dez.1998. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq12129817.htm>>. Acesso em 12 de jun.2018

<sup>46</sup> Entrevista de Caetano Veloso para o Jornal da Tarde em 06 mai. 1982 in: DIEGUEZ & LUCCHESI: 1993, p. 349

A experiência de fazer o filme foi ótima. Sinto saudade das filmagens. Se eu fosse me julgar por esse filme, acho que concluiria que ele não é suficiente para me assegurar o título de diretor de cinema. Tem umas coisas bonitas lá e alguns pensamentos sobre talvez fazer cinema que são interessantes. Eu tenho muita vontade de fazer um filme em Salvador, na verdade sobre Salvador. Mas fazer filmes é coisa demasiado trabalhosa e o ambiente do cinema é bem confuso. Música você faz até sem um violão. Filme você começa por arranjar dinheiro para ver se dá para fazer<sup>47</sup>.

Através desse fragmento é possível notar que a inquietude artística de Caetano seguia presente no compositor, que naquele momento já tinha 74 anos e uma carreira consolidada no intuito de fazer mais um filme, mas dessa vez sobre a sua amada Salvador. Contudo, lúcido do esquema de produção que é necessário para se fazer um filme, o artista pondera a sua vontade e reconhece que por mais que haja esse plano, ele pode parecer um pouco utópico em função das condições de produção necessárias.

Diante das exposições sobre o filme “O Cinema Falado”, fica nítido o que Adorno no livro *Teorias da Estética* (1998) defende como o verdadeiro sentido das obras de artes, que para o autor: “quanto mais profunda e totalmente as obras são formadas, tanto mais rebeldes se tornam contra a aparência organizada” (ADORNO: 1998, p.150). Ainda que o “Cinema Falado” tenha alguns problemas relacionados à produção, o filme, como já evidenciado pelo seu autor, tem uma linguagem diferenciada do modelo de cinema tradicional e isso causou o estranhamento de uma parte do público. Todavia, o caráter experimental, até porque se tratava da estreia de Caetano Veloso como cineasta, não anula a qualidade das reflexões que o autor evidenciava discutir.

## 4.2 Verdade Tropical

Em 1997, 11 anos depois de estreiar como diretor de cinema, apesar de já ser conhecido por escrever críticas sobre cinema em alguns jornais, Caetano também se lança como escritor e escreve o livro “Verdade Tropical”, que já foi comentado em algumas passagens no trabalho. A obra além de um relato autobiográfico também reflete sobre questões da cultura brasileira. A ideia de fazer um livro, no entanto, não foi de Caetano Veloso. O convite partiu de um editor do jornal “The New York Times” em 1991<sup>48</sup> após a publicação do texto “Carmen Miranda da-da”, escrito pelo artista sobre Carmen Miranda

<sup>47</sup> Entrevista de Caetano para o site Gauchazh, publicada em 09 dez.2016. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2016/12/caetano-veloso-gostei-de-ficar-surpreso-com-minhas-proprias-cancoes-8677184.html>>. Acesso em 09 jun. 2018

<sup>48</sup> Informação presente em (VELOSO: 2012, p.15)

em que destacava os sentimentos antagônicos que a personagem despertava nos brasileiros, que era exaltada por alguns e execrada por outros. Nesse cenário, o autor aborda a influência do Tropicalismo para ressignificar o papel da artista no cancioneiro nacional e no mesmo texto Caetano também relaciona questões que mereciam destaque na música popular brasileira.

Em “Verdade Tropical” Caetano segue uma linha cronológica e divide-se em quatro partes. Na primeira ele trata da sua juventude entre Salvador e Santo Amaro, período esse situado entre 1950 e meados dos anos 1960 em que comenta influências que foram de suma importância para a formação do seu repertório intelectual e crítica a indústria cultural da época ao criar ícones da cultura pop. Isso fica evidenciado em sua prosa quando fala sobre o “sistema de estrelas”<sup>49</sup> criado em Hollywood ao fazer considerações sobre Elvis Presley e Marilyn Monroe no tópico quase homônimo do capítulo chamado de “Elvis e Marilyn”. Ainda na primeira parte, Caetano também comenta a mútua influência que ele e Maria Bethânia exerceram um no início da carreira do outro e destaca a ascensão artística da irmã, que aconteceu antes da sua. Nesse contexto ele também reflete sobre a sua vontade de trabalhar com artes no início dos anos 1960, mas comenta sobre a dúvida de qual ramo artístico seguir.

Já o segundo momento do livro é centrado na abordagem sobre o Tropicalismo, onde o autor comenta os seus antecedentes, influências e como o movimento de fato se constituiu. Nessa parte, Caetano aponta o papel das vanguardas artísticas, dos festivais musicais da televisão no Brasil na década de 1960 e narra o episódio da vaia homérica da sua apresentação de “É Proibido Proibir”. O terceiro capítulo chamado “Narciso de Férias” aborda a sua prisão no Rio de Janeiro que aconteceu entre o final de 1968 e 1969. Já na quarta parte é comentado sobre o seu período no exílio em Londres entre 1969 e 1971 e os LPs lançados nessa época, da sua volta para Salvador em 1972 e do seu disco “Araçá Azul” de 1973. Para encerrar há o capítulo Vereda, que pode ser entendido como uma conclusão da obra.

Rafael Julião (2016), em sua tese de doutorado intitulada de “Infinitamente Pessoal – a verdade tropical de Caetano Veloso”, salienta que apesar do rico registro do livro para

---

<sup>49</sup> Traduzido do inglês “star system”, o termo sistema de estrelas foi usado nesse trecho como uma apropriação da expressão cunhada por Edgar Morin no livro “As estrelas: mito e sedução no cinema” (1989) para designar o processo da indústria cultural que transforma uma pessoa em um astro midiático que exerce influência sobre várias outras

a música popular brasileira, é importante destacar questões estilísticas em sua prosa que em algumas passagens é incoerente:

[...] marcadamente não-jornalístico e não-acadêmico, isto é, caracterizada pela desobediência aos padrões de objetividade, clareza, precisão e linearidade, bem como desobrigada à consulta e à apresentação de fontes. Em lugar disso, nota-se uma escrita barroca, com frases longas e rebuscadas, que procura com frequência encontrar sínteses entre elementos contraditórios (JULIÃO: 2016, p.31)

Esse fragmento é interessante para mais uma vez se questionar sobre as fronteiras entre o erudito e o popular em Caetano Veloso. Como um cantor de Música Popular Brasileira e nesse momento exercendo sua faceta como escritor de um produto que ele autointula como relato que transita entre “ [...] narrativo ao ensaístico, do técnico ao confessional (e me colocar como médium do espírito da música popular brasileira – e do próprio Brasil) para abranger uma área considerável de ideias que o assunto sugere” (VELOSO: 2012, p.7). O autor, como uma personalidade presente na mídia nacional ao longo da sua carreira é uma figura conhecida do grande público e ao se colocar como escritor e falar de música em seu livro pode provocar o interesse de uma parcela de pessoas para ler a sua obra que não são tão entusiastas de leituras, mas amantes da música porque ali está um livro escrito por Caetano Veloso.

Conhecido como cantor que aparece em programas de TV, concede entrevistas para diversos veículos da mídia e desse modo se mantém presente na memória do grande público, ao escrever um livro, por esse não ser o seu talento “mais conhecido”, o fato também pode despertar a curiosidade de algumas pessoas que nem são fãs de Caetano, mas podem se motivar para ler o “Verdade Tropical” com o intuito de verificar como o cantor se coloca como escritor e o que ele tem a falar sobre como várias questões.

Desse modo, por ser um livro de Caetano Veloso e não, por exemplo, de Theodor Adorno, estudioso principal na discussão de conceitos teóricos para esse trabalho, que não é amplamente conhecido pelo grande público e sim uma figura mais presente no campo acadêmico, isso, a priori, torna a sua prosa acessível para um maior número de indivíduos. Contudo, a linguagem utilizada no texto não é tão acessível quanto em uma primeira visão parece ser o livro que fala de Música Popular Brasileira. Não se trata de um texto fácil, com linguagem referencial e direta. Além de muitos hipérbatos, Caetano constantemente faz alusões a diversos pensadores como o antropólogo belga Claude Levi-Strauss, o filósofo francês Jean Paul Sartre e o escritor russo Fiódor Dostoiévski, que apenas são compreendidas se o leitor tiver um repertório cultural já estruturado.

Porém, ao contar recordações da sua infância com simplicidade, autoreferir-se usando a primeira pessoa do singular, usar verbos como “sentir”, “achar” e “pensar” ao longo do texto para narrar algumas situações, esses recursos tornam a prosa mais simples porque evidencia um Caetano que não é tão assertivo em suas ideias, se baseia em suas próprias memórias e não usa como referência nenhum pensador. Assim, a narrativa se aproxima de um público popular, sem grandes conhecimentos acadêmicos, que foi incentivado a ter o livro por se tratar de um registro do cantor Caetano Veloso.

O professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Eucanaã Ferraz, organizador do livro “O Mundo Não é Chato” (2005), que reúne uma série de textos, entrevistas e escritos de Caetano Veloso, compara a escrita do cantor em “Verdade Tropical” a uma dança em que ele se move para diferentes lados a fim de evidenciar o caráter plural das suas expressões, que é erudita e também popular.

A escrita de Caetano, igualmente, mostra uma dança do intelecto: entre a racionalidade e a intuição, a argumentação lógica e a instabilidade da declaração apaixonada, o rigor da análise e o apreço pela expressividade provocativa da incoerência. Contrariando, no entanto, o que essa sequência pode sugerir, o curso cambiante do pensamento não se limita a oscilar entre os extremos dos pares opostos e cruza transversalmente as dualidades. (FERRAZ: 2005, p. 10)

Diante dos escritos do livro “Verdade Tropical” é evidente o papel de intelectual brasileiro que o músico marca na cultura brasileira e cujo conceito é debatido por Daniel Pécaut no seu livro “Os Intelectuais e a Política do Brasil” (1990). O autor defende que o intelectual ganhou força no Brasil principalmente na década de 1960, quando opera como promovedor do discurso da identidade nacional, uma vez que esse tema era pertinente devido ao contexto de contestação cultural que era latente no mundo nesse período e também diante da instituição da ditadura militar no país que reprimia diversos tipos de manifestações sociais. Nesse sentido, os intelectuais para o autor têm a função de: “ [...] ir, por todos os meios, ao encontro do povo, ensiná-lo e deixar-se ensinar por ele, fundir-se com ele e, ao mesmo tempo, oferecer-lhe em espelho onde pudesse descobrir a imagem do que era, apesar de ainda não o saber: a própria nação” (PÉCAUT: 1990, p. 104).

### **4.3 Reinvenções no século XXI**

A partir da análise da sua obra é possível observar que Caetano é um multiartista, mas se autodefine como cantor de música popular brasileira e assim é conhecido mundialmente. Entretanto, como um artista que busca trazer inovações e questionamentos

a partir do que é feito em sua obra, em 2006 lança o álbum “Cê”, com a banda Cê, composta pelos músicos Pedro Sá na guitarra, Ricardo Dias Gomes no baixo e Marcelo Callado na bateria.

O álbum, que em algumas canções apresenta traços da sua tumultuada separação com Paula Lavigne, como “Não me Arrependo”, “Odeio”, “Outro” e “Rocks”, mas também não deixa de falar sobre traços marcantes da cultura brasileira como em “Musa Híbrida” em que celebra a miscigenação no país e “O Héroi”, que debate sobre a desigualdade social no Brasil, é tido como o trabalho mais rock ‘n’ roll da carreira de Caetano, que naquela época estava em um hiato de seis anos de um disco de músicas inéditas desde “Noites do Norte”, de 2000.

Em entrevista ao jornalista Marcus Preto, da Revista Rolling Stones, em agosto de 2007, Caetano falou das suas motivações para a mudança da sonoridade dos seus trabalhos que estavam acontecendo até então.

Queria criar uma banda de rock que tivesse um som próprio, que desse um toque relevante para o panorama de criação de rock no Brasil do ponto de vista sonoro e estilístico. Timbrístico, também. E isso se deu. Nesse ponto, acho que fomos 100% bem-sucedidos. Precisava fazer um repertório que se adequasse a isso. O rock tem, desde o princípio, esse componente sexual quase como tema central – mesmo quando não é explicitado. Então, tendi a explicitá-lo em algumas letras. Gostava de estar fazendo canções em que esse tema aparecesse de uma maneira direta e intensa, com poucas informações, poucas imagens, poucas palavras. Gostava de fazer assim para este disco. Acho que a razão é mais essa <sup>50</sup>

Ainda na referida reportagem, o jornalista, que entrevistou Caetano Veloso também foi a um show da turnê Cê e notou a presença de um público bem jovem na plateia do espetáculo. Durante o texto ele supõe que essa renovação dos fãs é devido a incorporação de uma nova sonoridade em seu repertório. Para comprovar essa tese, ele entrevistou os músicos da banda “Cê”, que declararam presenciar um ambiente novo nessa *tour*.

“O Caetano está em uma fase meio Beatles. Tem rolado um assédio, uma loucurinha”, comenta o guitarrista Pedro Sá, o mais velho dos três jovens músicos que dividem o palco com o cantor. “Nas outras turnês que fiz com ele sempre teve fã, gente que assediava, que chegava, que queria falar. Mas agora, além disso, tem um frisson, um faniquitozinho. Mulher que agarra, que pega, que quer tirar a roupa, que quer comer. Que perde a linha mesmo

---

<sup>50</sup> Trecho da entrevista para a Revista Rolling Stone Brasil, ed.11 / ago. 2017. Disponível em <<http://m.rollingstone.uol.com.br/noticia/um-homem-chamado-caetano-70/?page=1#imagem0>>. Acesso em 14 jun.2018

Em entrevista para esse trabalho, que segue completa no anexo a do trabalho, o produtor musical Carlos Taran, que já foi *manager* das carreiras de artistas como a banda Legião Urbana, Nando Reis e Titãs destaca que, mesmo para um artista consolidado, como Caetano Veloso, é importante que ele renove o seu público não somente para alcançar uma maior quantidade de pessoas, mas também para se comunicar com uma plateia mais nova e toda a sua trajetória também estar ao alcance desse público:

Caetano tem 75 anos, se a gente pensa que o público que o acompanhava no auge da sua carreira tem 10 anos a menos ou 10 anos mais, isso quer dizer, que por uma questão natural, muitos fãs já morreram. Partindo desse raciocínio, acho que não se pode dizer que nenhum artista é “consolidado”, acredito que o público precisa ser consolidado a cada trabalho. O fato de um artista ter fãs não quer dizer que ele tem um público tão fixo assim. Ser um artista consolidado para mim é você ter uma obra muito importante, que no caso de Caetano é tanto na música brasileira como na mundial; há um público que te conhece, uma imprensa que te conhece e há uma certa demanda pelo que você faz. Agora, esse público precisa ser renovado sempre para que ele continue sendo um artista relevante. Porque, à medida que vai passando o tempo, você pode ser relevante para determinado público, mas à medida que esse público se esgota, você não será mais tão relevante. A consolidação de um artista é um processo contínuo, não é fixo.

Diante do exposto é importante debater sobre o processo de reinvenções enquanto artista através da análise da obra de Caetano Veloso perante a questão das suas inovações ao longo da carreira. Desse modo, é pertinente levantar alguns questionamentos sobre até qual ponto a constante renovação na obra de Veloso é reflexo de uma inquietude do artista, que já se mostrou multiplataformas ao longo da trajetória ou também pode existir em razão da pressão que a indústria fonográfica exerce para que ele se reinvente constantemente e assim alcance novos públicos. Analisando algumas entrevistas de Caetano Veloso em diferentes momentos da carreira, esse tema é um ponto de controvérsias que foram geradas através de declarações do próprio cantor.

Durante uma entrevista para a Revista Manchete em 1979 Caetano declarou:

[...] Minha única responsabilidade com o público que me acompanha é manter a responsabilidade em relação ao que faço, e foi isso que atraiu essas pessoas a gostarem e acompanharem o que estou produzindo. A minha sinceridade é isto que está aí. Por outro lado, não tenho responsabilidade em fazer o que o público deseja – seja lá que público for. Podem estar com a opinião mais certa do mundo, querer que eu diga aquilo – podem querer, mas eu não quero e só faço o que eu acho que deva fazer. (VELOSO, Caetano. Revista Manchete, 24 abr. 1979 in DIEGUEZ & LUCCHESI: 1993, p. 296)

A partir dessa declaração Caetano se posiciona como um artista “autônomo” ao afirmar que seu processo criativo deriva de motivações próprias, o que exclui influências externas como pressões de gravadoras e empresários sobre a sua arte para que ela se expanda para um público maior. Entretanto, durante uma palestra na Universidade Estadual do Rio de Janeiro em 1990 o discurso de Caetano é completamente diferente do falado anteriormente:

Quando à questão da cultura, não estou bem posicionado sobre isso, pois o que produzo é sobretudo entretenimento das massas, e isso pouco tem a ver com a ajuda do Estado. É algo violentamente capitalista, ligado a multinacionais que imprimem discos. Eu não posso entrar em uma choradeira de reclamação porque não estou envolvido na situação. (VELOSO, Caetano: 1990 in DIEGUEZ & LUCCHESI: 1993, p. 336)

Onze anos após a entrevista à Revista Manchete, como uma figura desprendida de motivações mercantilistas, Caetano se institui em 1990 como um típico artista da indústria cultural. Contudo, essa declaração é bastante contraditória quando se reflete que em 1986 ele dirigiu um filme que de nenhum modo pareceu “entretenimento para as massas” e em 1993 grava o “Tropicália 2” com Gilberto Gil. Disco esse que traz sons experimentais, como o “rap”, que era um ritmo que na época não estava em evidência e vinculado a um som de periferia. Além disso, tem uma faixa chamada “Dada”, que faz referências estilísticas ao movimento artístico conhecido como Dadaísmo e ainda tem uma música dedicada ao Cinema Novo.

Ao analisar as temáticas presentes em seus álbuns de um modo geral se pode afirmar que o seu trabalho não é essencialmente entretenimento para as massas, uma vez que muitas das suas canções falam de temáticas desconhecidas do grande público e também têm um caráter experimental. Desse modo, muitas das músicas escritas por Caetano Veloso são dissociadas de fórmulas para que sejam grandes *hits*, e em muitos casos não acessadas por uma grande parte das pessoas que acabam conhecendo o cantor através de temas de novelas, filmes, ou algumas canções de trabalho, que tocam na rádio.

Porém, também seria ingênuo afirmar que a obra musical de Caetano é completamente dissociada de pretensões mercadológicas, pois ele integra o elenco de uma gravadora e foi ao longo de sua carreira agenciado por diferentes empresários. Todos esses dispositivos necessitam de que a obra do artista repercuta e haja um lucro através disso para que o cantor continue no *casting* da gravadora e tenha um público que frequente os seus shows. Valendo-se desse raciocínio, que como artista, deve haver um lucro por parte



do que ele produz para continuar fazendo seus discos e desse modo experimentando novas linguagens, é possível afirmar que Caetano participa da indústria cultural.

No entanto, apontá-lo como um artista que tem a produção focada em entretenimento para as massas, principalmente sob uma ótica adorniana, discutida nessa monografia, levando-se em consideração todo o conteúdo crítico e reflexivo produzido ao longo da sua carreira, é uma visão reducionista do caráter contestador da vasta obra do músico conhecido pela sua versatilidade de estilos.

Posto isso, buscando mais uma vez experimentar diferentes linguagens, após o CD de rock, Caetano lança em 2009 um álbum de samba chamado *Zii e Zie*, que traduzido do italiano se chama “Tio e Tia”. Contudo, o processo criativo para o lançamento do álbum foi completamente diferente do que artista havia realizado até então. O cantor em 2008 lançou o blog chamado “Obra em Progresso”. Nesse espaço Caetano Veloso escrevia crônicas sobre cultura em geral, assuntos do noticiário, respondia alguns comentários dos fãs e também era o lugar para se discutir o processo criativo do seu próximo trabalho. No extinto blog também foi anunciado com exclusividade o nome do CD seguido de uma explicação de Caetano: “*Zii e Zie*” é o título condizente com as cenas do Rio de hoje: “tios e tias” somos todos diante dos garotos que fazem malabarismo no sinal”<sup>51</sup>

Concomitantemente ao blog, Caetano realizou o show homônimo, “Obra em Progresso”, que ficou em cartaz entre maio e junho de 2008 no Rio de Janeiro onde em todas as quartas-feiras o cantor além de experimentar canções que poderiam integrar o repertório do próximo álbum, lia notícias no palco e dialogava com o público sobre muitas delas. Por essa razão, nenhum show era igual porque Caetano mudava constantemente o repertório na busca de músicas que pudessem integrar o CD e também porque muitas das temáticas retratadas em cada espetáculo estavam vinculadas às questões do noticiário semanal.

Usando o blog, que ficou no ar até 2009, o serviço também proporcionou a participação do público na escolha das canções em que segundo aponta Sá (2009, p.1), Caetano fez uma enquete em seu blog com duas versões da música “Incompatibilidade de Gênios” e pediu para o público eleger a melhor. Devido ao resultado, ele escolheu gravar a versão escolhida pelos internautas para o seu álbum.

---

<sup>51</sup>Trecho do blog Obra em Progresso disponível em:  
<<http://web.archive.org/web/20090628105024/http://www.obraemprogresso.com.br:80/>>. Acesso em 08 jun. 2018

Diante dos resultados do show, Caetano define esse trabalho como um “transamba” em entrevista à Revista Cult na edição de março de 2010 e fala sobre o porquê escolher fazer um CD de samba logo após lançar um álbum de rock:

Eu só fiquei com vontade de pegar umas maneiras bem simplificadas de tocar samba no violão (a partir de umas estilizações que Gil fazia – e que eu usei em “Madrugada e amor” e “Eleanor Rigby”) e levá-las para a banda de rock que armei com Pedro Sá pro Cê. Fui compondo já pensando nisso. Como era uma espécie de reprocessamento de elementos rítmicos do samba, me ocorreu a palavra transamba para apelidar o lance. O Marcos Moran já tinha usado essa palavra num disco dos anos 70 [Transamba, 1973]. Mesmo assim, mantive a palavra na capa do disco (nunca foi pensada para ser o título). Agora, a motivação histórica eu não sei. O samba é tema perene para quem lida com música no Brasil. Mas não posso deixar de notar que esse disco sai num período em que muita gente grava samba. Há também uma fagulha rebelde: samba e rock são as áreas mais protegidas criticamente e as que mais autorrespeito exibem – mexer nesses santuários me excita<sup>52</sup>

Por explorar o blog para além de uma ferramenta em que pudesse expressar suas diferentes visões de mundo, longe da limitação de quaisquer linhas editoriais, Caetano inovou como artista por usar o “Obra em Progresso” também como ferramenta de divulgação e elaboração do seu trabalho em uma época que as redes sociais não possuíam a dimensão que têm atualmente. O empresário Carlos Taran em entrevista para este trabalho acredita que a inovação na trajetória de um artista não deve ser o objetivo de um processo artístico, mas sim o resultado dele:

A questão da inovação é como você pega o que você tem a dizer e tenta colocar isso de modo completamente diferente. Estratégias inovadoras existem muitas, mas depende de quem faz, o que, como. Algumas coisas são muito tradicionais, mas que são feitas em uma nova roupagem. Eu acho que o artista tem que ter em mente como chegar no seu público e como formar público. Acho que a inovação precisa sim está presente, mas não pode ser o objetivo, acho que a inovação em si tem que fazer parte do processo criativo e de divulgação.

Ao longo dos anos, com a ascensão das redes sociais, Caetano Veloso sempre esteve inserido nesse contexto reunindo milhares de seguidores no *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* e se fazendo presente em entrevista para alguns youtubers como à Thaynara Og em junho de 2018<sup>53</sup>, em que admite que nunca teve celular e usa a internet para ler notícias e não sabe o significado da expressão *hashtag*. Assim, fica nítido que o próprio Caetano

<sup>52</sup> Trecho da entrevista de Caetano Veloso para a Revista Cult originalmente publicado em 30 mar.2010. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-caetano-veloso/>>. Acesso em 15 jun. 2018

<sup>53</sup> Trecho da entrevista de Caetano Veloso para a youtuber Thaynara Og, publicado em 16 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c6TyF6VdUEI&t=489s>>. Acesso em 17 jun.2018

não publica diretamente os conteúdos em suas redes sociais e esse trabalho é realizado por sua equipe.

É importante ressaltar que constantemente os perfis de Caetano Veloso fazem campanhas em prol de causas sociais e políticas como por exemplo a 342 Amazônia, que faz referência ao número de votos na Câmara dos Deputados necessários para manter a denúncia contra o presidente Michel Temer e continuar as investigações de seus crimes, conforme Imagem 1 do anexo b. Outro exemplo dessa participação é que em junho de 2018 Caetano também participou como mediador em uma entrevista com o candidato à presidência do país em 2018, Ciro Gomes, (Imagem 2 do anexo b), declara apoiá-lo nas eleições e o fato repercute através de diversos comentários a favor e também contra ao posicionamento do cantor.

Sobre a importância de Caetano Veloso ter perfis ativos nas mais variadas redes sociais, Carlos Taran pontua que essa presença constante do artista da internet é mais forma de divulgação do trabalho do artista.

As redes sociais são diferentes. Por exemplo, no *Instagram*, que são mais imagens, o público é mais segmentado. O *Twitter* pode ser mais focado para pessoas de um nível intelectual um pouco mais alto, com uma necessidade de maior notícia e conteúdo. Algo mais curto, mas que informe. Já o público do *Facebook* é mais popular. Como ele é mais massivo, você pode utilizar imagens, vídeos. Em resumo, todas elas são ferramentas de comunicação com pessoas. O que eu acho é que um músico, o trabalho dele que é gravar, fazer música ao vivo, ele tem um contato com aquelas pessoas muito pontual. Por exemplo, um músico pode fazer um show em uma cidade, tem um concerto e logo depois já segue em turnê, então, para que ele mantenha um contato com o público é através da rede social. Um ator, por exemplo, que está na novela das 9, o público sempre está vendo o trabalho dele. Na rede social os trabalhos são objetivos, se o objetivo é promover um show, a rede social além de uma ferramenta de comunicação é também de marketing.

Além disso, Caetano Veloso tem a maioria dos seus discos disponíveis nos *streamings* de música e constantemente o seu perfil nas redes sociais divulga os links de *playlists* e discos nas plataformas digitais para que o público acesse, conforme imagem 3 do anexo b.

O entrevistado Carlos Taran é autor do texto “Precisamos Falar Sobre Streaming” (2015), que nesse trabalho destaca a importância dessa “nova” maneira de se consumir músicas para a carreira dos artistas, pontua na entrevista que o fato de quase todos os discos de Caetano Veloso estarem presente nos *streamings* é mais uma forma de contribuir para a renovação do público do músico.

As novas tecnologias, como é o caso dos streamings são importantes porque, por exemplo, o fato de pessoas da nova geração ter acesso à toda discografia do próprio Caetano Veloso sem ter que comprar um disco ou um aparelho consegue mostrar para novas gerações o trabalho dele e chega de uma forma mais friendly, mais amigável para aquela pessoa que está acostumada a ouvir músicas. Acho que todas essas tecnologias ajudam todos os artistas, independentemente de quanto tempo ele tem de carreira.

Com relação ao exposto é possível afirmar que Caetano Veloso no século XXI demonstra que mesmo sendo um artista presente na mídia brasileira há mais de 50 anos é capaz de se reinventar tanto musicalmente, mas também nas diversas plataformas de mídias existentes nos anos 2010. Ainda que não participe efetivamente desse processo e conte com uma equipe, que em seu nome posta os mais variados assuntos, subtendendo desse modo expressar as visões de mundo do artista, o cantor tem a oportunidade de expandir o seu trabalho para um público mais jovem, que talvez, sem a presença do músico nesse meio digital, não teria um acesso tão facilitado a sua obra.

## 5. Considerações Finais

A partir do exposto é possível identificar que Caetano Veloso é um artista multiplataforma, que apesar de ser conhecido popularmente como cantor e compositor, sua relação com as artes extrapola barreiras, desenvolvendo habilidades como pintor, cineasta, escritor e intelectual a partir da sua intenção em ressignificar as “brasilidades” nos mais diversos âmbitos.

A análise da carreira de Caetano Veloso demonstrou que um dos modos em que a sua arte se processa é através da provocação, onde muitas vezes há a desconstrução de paradigmas sobre os mais diversos temas, propondo uma reflexão acerca desses tópicos. Como, por exemplo, através da sua experiência na sétima arte, no filme “Cinema Falado” (1986), que desconstrói o padrão da linguagem narrativa clássica, típica da indústria cultural e propõe uma película experimental.

O pensamento que Paulo Haiduke escreve no seu artigo “O artista moderno: entre intelectual engajado e novo mediador da transcendência” (2014, p.740) sobre a influência dos artistas-intelectuais é pertinente ao estabelecer essa figura como um tradutor de realidades para as massas. E isso é ratificado pelo próprio Caetano no seu livro “Alegria, Alegria”, de 1972, que é uma compilação de várias opiniões do cantor, se define como artista-intelectual: “O que talvez tenha dificultado tudo desde sempre é o fato de nunca antes ter havido no Brasil uma figura popular com tanta pinta de intelectual quanto eu” (VELOSO: 1972, p.17).

A presente monografia demonstrou como Caetano se institui como artista-intelectual através das suas opiniões emitidas sobre assuntos que vão de cultura à política internacional na condição de figura pública. Para isso, utiliza como ferramenta de comunicação a arte para a proposição de questões como a identidade cultural de um sujeito e a fusão entre a cultura popular e erudita.

Uma questão instigante observada nesta pesquisa foi o surgimento do artista num contexto de ditadura militar, onde a liberdade artística era amplamente cerceada, mas que não impediu o florescimento do período mais transgressor e inovador da trajetória artista. Organizador do movimento tropicalista, que propôs uma nova maneira de se fazer música no Brasil ao abordar questões da cultura nacional com sonoridades diferenciadas, ficou evidente as propostas do artista para a ressignificação no modo de fazer música no Brasil.

Em razão da temática abordada invariavelmente recair sobre questões como indústria cultural, música de vanguarda, a influência da TV para os seus telespectadores e notas sobre cultura de massas e diferenças entre cultura erudita e popular, as teorias do filósofo Theodor Adorno sobre esses tópicos se mostraram relevantes para a construção de discussões nessa pesquisa.

Contudo, ainda que o pensamento do autor entre em consonância em diversos momentos com a obra de vanguarda de Caetano Veloso, algumas de suas abordagens totalizantes sobre a influência da cultura de massas na população e também diante da fusão entre cultura erudita e popular foram ponderadas.

O objetivo dessas intervenções foi estabelecer um olhar crítico perante o principal teórico utilizado nesta pesquisa. Suas obras dissertam sobre problemáticas pertinentes em relação à música e arte que fazem sentido quando se discute Caetano Veloso, mas as suas dissertações não podem ser entendidas como verdades absolutas e por conta disso foram realizadas reflexões críticas sobre o seu estudo.

Outro ponto importante que mereceu destaque foi Caetano como agente de rupturas nas diversas linguagens em que explorou. Em 1967 introduziu a guitarra elétrica com uma banda argentina no Festival da Canção e causou polêmica pela hibridez da sua intervenção. Já em 1968 propôs uma apresentação de caráter estético completamente diferenciado na canção “É Proibido Proibir”, recebendo por isso uma enxurrada de vaias. Em 1969 mescla rock’n’roll e samba chula em uma típica cantiga baiana. Não obstante, em “Cinema Falado”, de 1986, a sua experiência com a sétima arte também foi diferenciada em uma película que rompe com a linguagem narrativa clássica, se tratando de um registro experimental.

Desse modo, ainda que Veloso declare que o seu trabalho é um “entretenimento para as massas”, independente da linguagem artística utilizada pelo autor, diante do seu caráter inovador em diversas vertentes, ele provoca reflexões justamente pela natureza experimental do seu trabalho e pode ser entendido como um artista de vanguarda sob a ótica adorniana.

A identidade também é uma questão importante na obra de Caetano Veloso devido às constantes afirmações do cantor enquanto um cidadão baiano, brasileiro e também latino-americano. Com isso, por conta do cantor assumir-se como um sujeito de múltiplas origens, convém analisar como isso se expressa em sua carreira e em seus discursos. Em função dessas variáveis, Néstor Canclini foi o autor ideal para o debate das identidades

híbridas em Caetano Veloso. Exploraram-se questões como baianidade e identificação latino-americana. Para que esses conceitos ficassem mais bem explicitados em sua obra, interpretações de trechos de algumas músicas fizeram-se apropriadas para sinalizar sob quais perspectivas o músico retrata esses sentimentos.

Como Caetano Veloso é um artista que vivenciou o auge da sua carreira entre as décadas de 1960 e 1970, mas que conseguiu se constituir como uma presença marcante e essencial quando se fala de música brasileira no século XX se fez necessário também analisar o seu trabalho atualmente, com o objetivo de evidenciar a afirmação presente em toda a monografia de que a obra de Caetano Veloso está em constante reformulação.

Assim, foi analisado um Caetano na década de 2000 que produziu um álbum de rock para depois lançar um disco de samba em que mais uma vez fica nítido o caráter de constante desconstrução que marcou a sua trajetória e demonstra a capacidade de renovação no artista.

Por fim, nos anos 2010, sob o contexto das redes sociais e *streamings* de músicas, se mostrou contundente comentar sobre a atuação do artista nesse panorama já que os seus perfis *online* são seguidos por milhões de pessoas e atuam como ferramentas de divulgação do seu trabalho. Para um entendimento prático do tema foi realizada uma entrevista com Carlos Taran, que por ser um produtor cultural experiente no mercado de música do Brasil e ter experiência no mundo dos *streamings*, pôde falar com propriedade sobre a importância desses meios de comunicação para os artistas.

Em razão de prêmios já comentados como a da revista Billboard, que considerou Caetano Veloso o artista mais influente do Brasil em 2016 e o título de Doutor *Honoris Causa* em 1998 pela Universidade Federal da Bahia, para além de ser considerado um artista-intelectual, Caetano também pode ser entendido como um formador de opinião. Isso porque o termo formador de opinião é definido por Márcio Cruz no texto “A mídia e os formadores de opinião no processo democrático” (2011) como alguém que tem o aporte dos meios de comunicação para falar as suas visões sobre quaisquer assuntos tendo credibilidade e espaço nos *mass medias* e que diante dos seus pensamentos podem influir na opinião de terceiros.

No livro “Crisólogo: O estudante de filosofia Caetano Veloso”, de Luís Carlos Júnior (2004, p.13), há um trecho em que o autor comenta que antropólogo brasileiro Roberto DaMatta declarou em entrevista que a audição da música “Tropicália” o levou a

desenvolver suas teorias sociológicas sobre a importância do Carnaval para a identidade cultural do Brasil, que culminou no célebre artigo: “O Carnaval como Rito de Passagem”.

Assim, se pode concluir que a trajetória de Caetano Veloso como artista tem uma importância fundamental para a cultura do Brasil através das suas rupturas nas artes. Entretanto, o intelectual Caetano, que amplamente expõe as suas visões de mundo não somente nas canções, mas através de suas entrevistas e em outros trabalhos, como cinema e literatura, também é um formador de opinião que institui ressignificados para pensar o Brasil e a cultura de um modo geral.



### Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1985.

\_\_\_\_\_. **A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas**. In: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

ADORNO, T. W. **A Televisão e os padrões da cultura de massa**. In: ROSENBERG, Bernard; WHITE, David Manning (org). Cultura de Massa: as artes populares nos Estados Unidos, São Paulo: Editora Cultrix, 1973, p.546 – 562.

\_\_\_\_\_. **Dialética Negativa**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar 2009.

\_\_\_\_\_. **Educação e emancipação**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da nova música**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **Prismas: Crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Semicultura**. In: Educação e Sociedade. Campinas: Editora Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_. **Teoria estética**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

ARAÚJO De, Bráulio Santos Rabelo. **O conceito de Aura, de Walter Benjamin, e a Indústria Cultural**. Revista do programa da pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUU-SP v.17 n.28, São Paulo, dez.2010. Disponível em <[www.periodicos.usp.br/posfau/article/download/43704/47326](http://www.periodicos.usp.br/posfau/article/download/43704/47326)>. Acesso em 02 abr.2018.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, p.86, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CARVALHO, Isaías Francisco de. Estrangeiro: Caetano Veloso como intelectual diaspórico. In: III Seminário de Língua Portuguesa e Ensino e I Colóquio de Lingüística, Discurso e Identidade; UESC/ Ilhéus, 2008, **Anais eletrônicos...** Ilhéus: UESC, 2008. Disponível em: <<http://www.uesc.br/eventos/selipeanais/anais/isaiasfrancisco.pdf>>. Acesso em 06 abr. 2018.

CHAGAS, Paulo. Adorno e a "música nova" do século 20. **Site DW Brasil**, Brasil. 20 ago. 2003. Disponível em <<http://www.dw.com/pt-br/adorno-e-a-m%C3%BAAsica-nova-do-s%C3%A9culo-20/a-948620>>. Acesso em 27 de maio de 2017.

CHEDIAK, Almir. **As 101 melhores canções do século XX**. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, p.22-25, 2004.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, p. 731, 1980.

CRUZ, Marcio. **A mídia e os formadores de opinião no processo democrático**. Revista Ponto e Vírgula, PUC/SP, n. 9/2009. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/view/13918/10242>>. Acesso em 10 jun.2018

DEJAVITE, Fábila Angélica. **O jornalismo de celebridade e a propagação do boato: uma questão ética**. Disponível em: <[http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002\\_Anais/2002\\_NP2DEJAVITE.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP2DEJAVITE.pdf)>. Acesso em 10 maio de 2018.

DIEGUEZ, Gilda Korff & LUCCHESI, Ivo: **Caetano. Por que não?** Uma viagem entre a aurora e a sombra. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1993.

DRUMMOND, Carlos Eduardo & NOLASCO, Marcio. **Caetano: Uma biografia** — A vida de Caetano Veloso, o mais doce bárbaro dos trópicos. São Paulo: Editora Seoman, 2017.

FABIANO, Luiz Hermenegildo. **Adorno, arte e educação: negócio da arte como negação**. Revista Educ. Soc, Campinas, vol. 24/2003, n° 83, p. 495-505. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v24n83/a10v2483.pdf>>. Acesso em 12 mai. 2018.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália: alegoria, alegria**. São Paulo, Kairos, 1979.

FEIJÓ, Martin Cezar. **Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia**. Revista Faap n° 1/ 2009 — eletrônica. Disponível em <[http://www.faap.br/revista\\_faap/revista\\_facom/facom\\_21/martin.pdf](http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_21/martin.pdf) >. Acesso em 10 mai. 2018.

FERNANDES, Taiane & NOVA, Luiz. **Mais Definições em Trânsito: baianidade**. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/BAIANIDADE.pdf> >. Acesso em 04 mai. 2018.

FERRAZ, Eucanaã (org.) **O mundo não é chato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FERREIRA, Felipe. **Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005, p.32.

FIANCO, Francisco. **Adorno: Ideologia, cultura de massa e crise da subjetividade**. Revista Estudos Filosóficos n° 4 /2010 — eletrônica — ISSN 2177-2967, p.128-142. Disponível em: <<https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistaestudosfilosoficos/art8-rev4.pdf>>. Acesso em 08 abr.2018.

FRAGA, Plínio. ‘Brasileiro adora dizer que o Brasil não presta’, entrevista da 2° com Caetano Veloso. **Jornal Folha de S. Paulo**, Rio de Janeiro, 26 mai. 2008. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2605200823.htm>>. Acesso em 02 jun.2018.

FRANCO, Renato. **A Televisão Segundo Adorno: o planejamento industrial do “espírito objetivo”**. In: DURÃO, Fábio Akcelrud; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre Fernandez (org.). A indústria cultural hoje. São Paulo: Editora Boitempo, 2008.

FRUNGILLO, M.D. **Dicionário da Percussão**. São Paulo. Editora da Unesp / Imprensa Oficial do Estado, p. 5, 2003.

GUIMARÃES, Thiago. Brasileiro despreza identidade latina, mas quer liderança regional, aponta pesquisa. **BBC Brasil**, Londres, 21 de dez.2015. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217\\_brasil\\_latinos\\_tg](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217_brasil_latinos_tg)> Acesso em 11 jun.2018.

GULLAR, Ferreira. **Quarup ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente**. Rio de Janeiro. Revista Civilização Brasileira, 15º ed, p.: 251-258, 1967.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 º ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HAIDUKE, Paulo Rodrigues. “O artista moderno: entre intelectual engajado e novo mediador da transcendência”. Revista Diálogos, v. 18, n.2, p. 735-767, mai.-ago. /2014. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/3055/305532629010/>>, Acesso em 10 jun. 2018

JAPIASSU, H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, p.13, 1976.

JARDIM, Giovane Rodrigues. **O não-idêntico como antídoto à ‘Identidade Total’: Adorno e o Projeto Dialético Negativo**. Disponível em: <<https://professorgiovane.webnode.com/news/o-n%C3%A3o-id%C3%AAntico-como-antidoto-%C3%A0-%E2%80%98identidade-total%E2%80%993A-adorno-e-o-projeto-dialetico-negativo>>. Acesso em 27 mai. 2018.

JARDIM, Reynaldo. **Maria Bethânia Guerreira Guerrilha**. Rio de Janeiro: Móbile Editorial, p.10-11, 2011.

JULIÃO, Rafael. **Infinitamente Pessoal – a verdade tropical de Caetano Veloso**. 2016. 387f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

JÚNIOR, Luís Carlos de Moraes. **Crisólogo: O estudante de poesia Caetano Veloso**. Rio de Janeiro: Editora H.P. Comunicação, 2004.

KOCH, Ingedore G.V. **Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, p. 12, 2009.

LADEIRA, Francisco Fernandes. Adorno e a decadência dos programas de TV e rádio. **Observatório da Imprensa**, Juiz de Fora, 26 ago. 2014. Disponível em: <[http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitas/\\_ed813\\_adorno\\_e\\_a\\_decadencia\\_dos\\_programas\\_de\\_tv\\_e\\_radio/](http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitas/_ed813_adorno_e_a_decadencia_dos_programas_de_tv_e_radio/)>. Acesso em 28 mai. 2018.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MARANGON, Frederico; MACIEL, Marco Antônio Cazelato; SANTOS, Vitor Devechiat Rodrigues Dos. Mídia, cultura de massa e cultura local: conflitos culturais. In: Workshop de geografia cultural: A multiplicidade da cultura no espaço e suas territorialidades. UNIFAL/Alfenas, 2013. **Anais eletrônicos...** Alfenas: UNIFAL, 2013. Disponível em:

<<http://www.unifal-mg.edu.br/geografia/sites/default/files/MIDIA33-46.pdf> >. Acesso em 05 mai.2018.

MELLO, Zuza Homem de. **A Era dos Festivais – Uma Parábola**. São Paulo: Editora 34, p.10-20, 2003.

MENDES, Fernanda Paranhos. “‘Show Opinião’: teatro e música de um Brasil subjugado”. **Revista Horizonte Científico**, Uberlândia, v. 5, n. 2, 2011.

MENEZES, Aline Fernandes. **Verdade Tropical: Tropicália mote-contínuo. Brasil moto-contínuo**. 2017. 111f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997,

NAPOLITANO, Marcos & VILHAÇA, Mariana Martins. **Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate**. In. Rev. bras. Hist. vol. 18 n. 35 São Paulo, 1998. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881998000100003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003)>. Acesso em 07 abr.2018.

NETO, João Batista de Moraes. **Caetano Veloso e o lugar de mestiço na canção**. Rio Grande do Norte. Editora IFRN, 2009. Disponível em: <<http://memoria.ifrn.edu.br/handle/1044/1069>>. Acesso em 27 mai. 2018.

OITICICA, Hélio. **Catálogo da Exposição na Whitechapel Gallery**. Londres, 1969. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881998000100003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)> Acesso em 10 abr.2018.

PAULA, Marcelo Ferraz de. **A América Latina na Música Popular Brasileira: dois idiomas e um coro-canção**. In: Darandina: revista eletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF – vol. 4 / n.º.1 / 2011, Juiz de Fora. Disponível em <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/06/A-Am%C3%A9rica-Latina-na-M%C3%BAica-Popular-Brasileira-dois-idiommas-e-um-coro-can%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em 01 mai. 2018.

PINTO, Suely Lima de Assis. **Cultura e Semicultura em Adorno**. In: Revista Eletrônica de Educação do Curso de Pedagogia do Campus Jataí da Universidade Federal de Goiás. Vol I /nº4 - jan/jul 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/rir/article/viewFile/20401/19170>>. Acesso em 06 mai. 2018.

PIRES, Maria da Conceição Francisca & SILVA, Sergio Luiz Pereira da. **O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo**. In. Revista Educ. Soc. vol.35 n.127 Campinas Apr./June 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-73302014000200015](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302014000200015)> Acesso em 10.abr.2018.

PORTELA, Girlene Lima. **Da Tropicália à Marginalia: o intertexto (“a que será que se destina? ”) na produção de Caetano Veloso**. Feira de Santana: UEFS, 1979

RIDENTI, Marcelo. **Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960**. In: Revista Tempo Soc. vol.17, n.1, São Paulo/June 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702005000100004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000100004)> Acesso em 15 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. 3ªed, Rio de Janeiro, Record, 2000.

SÁ, Luciano. O blog Obra em Progresso, de Caetano Veloso, Fortaleza, 2009. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-blog-obra-em-progresso-de-caetano-veloso>>. Acesso em 04 mai. 2018

SANTOS, Milton. Da cultura à indústria cultural. **Jornal Folha de S. Paulo**, São Paulo, 19 mar.2000. Disponível em <[https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/dc\\_3\\_10.htm](https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/dc_3_10.htm)>. Acesso em 02 de junho de 2018.

SARTRE, Jean Paul. **As palavras**. São Paulo: **Difusão Europeia do livro**. São Paulo, 1970.

\_\_\_\_\_. **O ser e o nada: ensaio de fenomenologia ontológica**, 5º ed, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

SCHEEREN, Andreia. **Tropical-melancolia: Caetano Veloso confinado na Bahia**. 2011.164 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/49119/000827495.pdf;sequence=1>>. Acesso em 24 mai. 2018.

SCHILLING, Voltaire. 1968: A Revolução Inesperada. Site Terra. São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/1968.htm>>. Acesso em 05. mai.2018.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 1º reimpressão, 2012.

Referência fílmica

CINEMA falado. Direção: Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Universal Music, 2003. 1 DVD

## **Anexos**

### **Anexo a – Entrevista com Carlos Taran**

#### **A importância das redes sociais para um artista tradicional**

As redes sociais são diferentes. Por exemplo, no *Instagram*, que são mais imagens, o público é mais segmentado. O *Twitter* pode ser mais focado para pessoas de um nível intelectual um pouco mais alto, com uma necessidade de maior notícia e conteúdo. Algo mais curto, mas que informe. Já o público do *Facebook* é mais popular. Como ele é mais massivo, você pode utilizar imagens, vídeos. Em resumo, todas elas são ferramentas de comunicação com pessoas. O que eu acho é que um músico, o trabalho dele que é gravar, fazer música ao vivo, ele tem um contato com aquelas pessoas muito pontual. Por exemplo, um músico pode fazer um show em uma cidade, faz um show, então, para que ele mantenha um contato com o público é através da rede social. Um ator, por exemplo, que está na novela das 9, o público sempre está vendo o trabalho dele. Na rede social os trabalhos são objetivos, se o objetivo é promover um show, a rede social além de uma ferramenta de comunicação é também de marketing.

#### **Os riscos que um artista corre ao se manifestar politicamente**

Um artista é artista e através da arte ele se manifesta. Isso que ele se manifesta vem do que ele é e o que ele pensa. Então, na medida que ele faz isso, sai um produto. Nesse sentido, pode sair questões políticas, sociais, conduta no trânsito.... Acho que no exercício da arte há duas questões. Quando o artista resolve fazer o seu trabalho tendo como foco o resultado artístico e quem faz para a indústria do entretenimento. Claro que tem diferentes artistas, mas é claro que muitos fazem música para divertir, dançar e não tem outro intuito. Aí entram outros tipos de regras. Nesse caso, geralmente artistas da indústria do entretenimento, no intuito de agradar todos, tentam expor o menos possível o que eles pensam.

Aqui no Brasil esses artistas-intelectuais ficaram muito taxados por serem de esquerda e isso é uma forma de agrupar coisas, que eu acho que não devem ser agrupadas. Cada um pensa como quer, se expressa como quer. O risco do que se fala está associado ao sucesso.

Se o cara fala que gosta de amarelo e não gosta de branco, as pessoas que gostam de branco vão gostar um pouquinho menos do que ele faz. Então, eu acho que essa leitura que, principalmente o jornalismo faz é muito rasa.

Um exemplo disso são com artistas internacionais, principalmente se você não falar aquela língua. Você pode gostar muito de uma música, embora não entenda nenhuma palavra. Então, ele pode falar diversas coisas que você não concorda, mas você simpatiza com a música, mesmo sem noção do que ela está dizendo. E tem mais, tem sobre sexualidade, meio-ambiente, um monte de coisa... Às vezes se valoriza também demais isso, o fato de que: “Nossa, que corajoso, ele está se expondo”.

### **Sobre a internet nesse novo contexto**

Existe uma sensação de horizontalidade na internet, onde qualquer pessoa acha que pode opinar. As redes sociais deram voz às muitas pessoas por conta dessa horizontalidade. Se no perfil de Caetano é feita uma postagem, por exemplo e alguém comenta, isso é uma forma de criar um diálogo aberto. Então, a partir do momento que você coloca isso em público está aberto para todos os tipos de comentários.

O que mais me preocupa com relação às redes sociais, por exemplo, é que elas não refletem naturalmente as pessoas. Exemplo: Não tem um perfil do *Facebook* uma pessoa, você pode ter quantos perfis você quiser. Eu, particularmente, acho que deveria pedir um número de cpf para que não haja uma grande quantidade de perfis *fakes*. No meu ponto de vista para existir uma discussão, deve existir uma base de conhecimento e é através dela que você cria opiniões.

### **Os artistas tradicionais e as novas tecnologias**

As novas tecnologias, como é o caso dos streamings são importantes porque, por exemplo, o fato de pessoas da nova geração ter acesso à toda discografia do próprio Caetano Veloso sem ter que comprar um disco ou um aparelho consegue mostrar para novas gerações o trabalho dele e chega de uma forma mais friendly, mais amigável para aquela pessoa que está acostumada a ouvir músicas. Acho que todas essas tecnologias ajudam todos os artistas, independentemente de quanto tempo ele tem de carreira.

Caetano tem 75 anos, se a gente pensa que o público que o acompanhava no auge da sua carreira tem 10 anos a menos ou 10 anos mais, isso quer dizer, que por uma questão natural, muitos fãs já morreram. Partindo desse raciocínio, acho que não se pode dizer que

nenhum artista é “consolidado”, acho que o público precisa ser consolidado a cada trabalho. O fato de um artista ter fãs não quer dizer que ele tem um público tão fixo assim. Ser um artista consolidado para mim é você ter uma obra muito importante, que no caso de Caetano é tanto na música brasileira como na mundial e há um público que te conhece, uma imprensa que te conhece e há uma certa demanda pelo que você faz.

Agora, esse público precisa ser renovado sempre para que ele continue sendo um artista relevante. Porque, à medida que vai passando o tempo, você pode ser relevante para determinado público, mas à medida que esse público se esgota você não será mais tão relevante. A consolidação de um artista é um processo contínuo, não é um processo fixo. Nesse sentido, as novas mídias sociais, os streamings são ferramentas e elas ajudam a chegar em um público maior e também mais jovens, no caso desses artistas “tradicionais” e ao contrário também.

As redes sociais são ferramentas como a TV, o rádio, a imprensa. O que se deve ter em mente é que não há uma fórmula “certa” de estratégia para todos os artistas. Tem artista que lança só um DVD, tem outros que lançam só uma música, tem artista que vale a pena fazer coletiva de imprensa, outros não...

A questão da inovação é como você pega o que você tem a dizer e tenta colocar isso de modo completamente diferente. Estratégias inovadoras existem muitas, mas depende de quem faz, o que, como. Algumas coisas são muito tradicionais, mas que são feitas em uma nova roupagem. Eu acho que o artista tem que ter em mente como chegar no seu público e como formar público. Acho que a inovação precisa sim está presente, mas não pode ser o objetivo, acho que a inovação em si tem que fazer parte do processo criativo e de divulgação.



## Anexo b – Imagens

Imagem 1- Campanha 342 Amazônia



Imagem 2 – Entrevista de Caetano Veloso com Ciro Gomes



Imagem 3 – Divulgação do CD nas plataformas digitais

